
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00103664 9

TURGUT AKTER



Birinci Kısım :

İSTANBUL'DA TİYATRO


LIBRARY
FEB 11 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

İ Ç İ N D E K İ L E R

A. Birinci Kısım : İstanbul'da Tiyatro

B. İkinci Kısım : Rejisör, aktris ve aktörlerle konuşmalar



YAĞMUR ALTINDA

TİYATRO SEYİRCİSİ

Hava soğuktu. Hafiften bir rüzgâr esiyordu. Soğuk rüzgâr. İnsanın iliklerine kadar işliyordu.

Kaldırımlardan insanlar geçiyordu. İnsanlar. Yaşlısı, genci, kadını, erkeği, Türk'ü, Yahudisi, Ermeni'si, İngiliz'i...

Bir yağmur başlamıştı. Hafiften. İnce, ince. Çişil, çişil. Kaldırımdan geçen insanlar hızlandılar. Bacaklar daha atik atılmağa başladı. Kaçmak, kurtulmak lâzımdı bu havadan...

Aylardan Kasım'dı. İstanbul ağlıyordu. Mütevekkil.

Yakalar kalkmağa başladı. Bazılarında kukuletalar vardı. Bazılarında şapkalar. Aradabir üstü başı pejmürde insanlar da geçiyordu bu kaldırımlardan.

Vakit, sabahın 10'uydu.

İki genç, Lebon'u döndüler. Yukarı doğru çıkmağa başladılar. Ellerinde okul çantaları vardı. Birisinin suratı müthiş asıktı. Bir şeye kızmıştı. Belli. Diğeri, daha güleç bir yüzle berikine birşeyler anlatıp duruyordu.

Yağmur hızlanmıştı. Sert sert vuruyordu insanın yüzüne. İnsanlar saçakların altında sürüne sürüne geçiyorlardı yollardan. Bizim iki arkadaş da birbirlerine sokularak devam ettiler. İstiklâl Caddesine çıktılar. Sol tarafa geçtiler. Birkaç yüz metre yürüdüler. Sola saptılar. Dar bir sokaktı burası. İstanbul'un malûm yan sokaklarından biri. Ama, biraz daha temizceydi. Pek amonyak kokusu yoktu.

Saat, sabahın 10'u. Hava fena mı fena. Üstelik bir de yağmur yağıyordu. Ama, hayret, sokakta bir sürü insan vardı. Kuyruk olmuşlardı hem. Bir şey alacaklardı muhakkak. Bir şey bekliyorlardı. Bizim iki arkadaş da sıraya girdiler.

Birisi kısa boyluydu; yüzü asık olanı. Bir iki ofladı, sonra yanındakine dönerek :

«— Şimdi bir de sıra bekliyeceğiz, değil mi?» dedi.

Uzun boylusu, yine bir güleç yüzle baktı arkadaşına, bir şeyler söyledi hafiften. Öteki hâlâ başını sallıyordu.

Yağmur hızlandı, yavaşladı. Tekrar hızlandı. Bizimkiler kuyrukla beraber bir kapıdan içeriye doğru girmeğe hazırlanıyorlardı. Bu kapının yanında bir iki reklâm resim vardı.

Burası İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın Komedi Bölümü idi.

Bir epiyi de içeride beklediler. Nihayet gişenin önüne gelebildiler. Uzun boylusu, iki bilet istedi o akşam için. Memur, şöyle bir ters ters baktı.

«— Senin okuman yazman yok mu?» diye çıkıştı çocuğa. «Görmüyor musun camdaki yazıyı?»

Uzun boylu çocuk sesini çıkarmadı. Kızgındı gişedeki memur. Sinirine gitmek istemedi. Ertesi hafta için iki bilet bulabildiler. Balkonda, üstelik yan yana da değil.

Dışarı çıktılar. Uzun boylusu :

«— Gel, şu resimlere bakalım.» dedi. Öbürü sesini çıkarmadı. Arkasından gitti arkadaşının. Resimlerin bulunduğu yere geldiler. Uzun boylusu :

«— Bak,» dedi, «Vasfi Rıza'ya... Halide Pişkin de var. Bak, bak Bedia Muvahhit'i tanıyabildin mi? Bir Ermeni büyücü rolündeymiş bu piyesde...»

Bir müddet daha baktılar. Sonra yürüdüler, köşeyi döndüler, bir muhallebiciye girdiler.

Saat, akşamın altısıydı. Hava, yine o hava; yağmur, yine o yağmur. Tramvaylar yavaş yavaş Karaköy'den Taksim'e doğru çıkıyorlardı. Çalışma çok yerde bitmiş; kadın erkek binlerce insan biran önce evlerine ulaşmak için araç arayıp duuryorlardı.

Galatasaray'a çıkarken sağ kolda bulunan Londra Oteli'nin karşısında bir büyük bina vardı. Çift kanatlı kapısı vardı bu binanın. Kapıları açıktı. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın Dram Bölümü'ydü burası. İçeride elektrikler yanmıştı.

Gişedeki memur, üç dört def'a devrettiği gazetesini bir daha yeniden gözden geçirmeğe devam ediyordu. Müşteri olsaydı bu kadar sıkılmazdı. Hava da üstelik kasvetliydi. Şunun şurasında kaç liralık bilet satmıştı ki bugün? Bu akşam tiyatro, yine 50-60 kişi karşısında oynanacaktı. Memur bir iç çekti. Sonra saatine baktı. Vakit epiyi ilerlemişti. Fakat ne gelen vardı, ne de giden. Memur başını bir kaç kere salladı :

«— Bu akşam yine 50-60 kişi...» dedi.

Saat, gecenin 8.30'uydu.

Yağmur dinmişti. Hava, toprak toprak kokuyordu.

Fakat, Aksaray bir başka kokuyordu bugün. İşçiler evlerinden çıkmışlardı. Eğleneceklerdi. Günün yorgunluğunu çıkartmaları lâzımdı. Çoğu «Bir teklik» e kıyıp sinemaya gidiyorlardı.

Postahane'nin önü kalabalıktı yine. Gençten kızlar, erkekler bekleşiyorlardı. Postahane'nin biraz ilerisinde sağa açılan bir yol vardı. Pazara çıkardı bu yol. Aksaray'da her gün pazar olurdu. Yol, hava, sebze sebze kokuyordu. Alkolleşmeğe başlamış sebze kokusu. İnsanın boğazı bir tuhaf oluyordu bu kokudan.

Yolun sağ tarafından keman tambur sesleri geliyordu. Bir hanende avazı çıktığı kadar bağırıyor, kendisince «icrayı san'at» eyliyordu.

Gene yolun sağ tarafında bir bina pırıl pırıl parlıyordu. Bilmeyenler için burası bir düğün evinden farksızdı. Temiz, aydınlık bir bina. Aksaray'ın eski sâkinleri bu binanın ne günlerini görmüşlerdi. Bir zamanlar Halkevi'ydi adı binanın. Şimdi, Şehir Tiyatroları'nın İstanbul Bölümü Tiyatrosu olmuştu.

Temsil başlamak üzereydi. Seyirciler geliyordu. Başı örtülü kadınlar, yaşı ilerlemiş beyler, trikotajda çalışan genç kız ve erkekler, lise ve üniversite öğrencilri.

Aksaray Tiyatrosu'nun salonu küçüktü. Salon havasızdı. Koltukları tahtadandı... Ama, gelenler yine de az değildi.

Saat, 22 yi geçiyordu.

İstiklâl Caddesi'nde İstanbul'un en büyük sinmalarının birinin üstünde küçük bir salon vardı. Küçük bir salondu burası. Burası, çift kanatlı bir başka salona açılıyordu. Bu, birincisinden biraz daha büyük ve uzuncaydı... Sıra sıra koltuklar vardı. İleride minyatür bir sahne dikkati çekiyordu.

Burası Küçük Sahne idi.

Arsenik Kurbanları oynuyordu o akşam.

Birinci perde bitmiş; seyirciler birinci salona geçmişlerdi. Çok şık insanlar vardı burada. İnsan kendisini bir defilede zannediyordu. Salonda pek tiyatro konuşulmuyordu. Başka enteresan mevzular varken tiyatrodan söz açmakta ne mâna vardı?

Kısacası burada sosyete konuşuyordu.

Aralarında, «Ah, şekerim, Münir ne hoş adam değil mi?» gibi dolayısıyla da olsa tiyatrodan bahsedenler vardı... Bazıları da başrolde oynayan aktris'in hususî hayatından bahsediyorlardı.

Burada üniversite ve bilhassa lise öğrencisine rastlamak biraz müşgüldü. Çünkü, bir öğrencinin beş lira verip tiyatro seyretmesi, yaşının biraz büyümesine bakıyordu.

Saat, epiyce ilerlemişti.

Tünel'den doğru bir kalabalık geliyordu. Gelenlerin çoğu gülüyordu. İçlerinde espri yapanların sayısı sayılamayacak kadar çoktu.

Evet, Muammer Karaca'da seyrettikleri eserin temsili bitmişti; ama, tesirleri üzerlerindeydi. Mes'uttular. Dünya gailesinden biran için olsa bile sıyrılmışlardı. Ertesi günkü işlerini düşünmüyorlar, dünyada gülmek için de pek çok şeye ihtiyaç olmadığını o anda anlamış bulunuyorlardı.

İki genç önden gidiyordu. Elele tutuşmuşlardı. Seke seke yürüyorlardı. İkisinin de gözlerinin içi gülüyordu. Mes'uddular.

Onların arkasında üç kişilik bir aile vardı. Çocuk mütemadiyen konuşuyor, gülüyor, büyükleri de ona iştirâk ediyorlardı.

Yanlarından bir araba geçti. Lüks bir otomobil. Son modeldi. Belki de resmî bir arabaydı. İçinde, yüzünün sert çizgileri biraz yumuşamış, yanındaki muhatabına «Biraz fazla hicvediyor.» diyen bir «büyük» vardı. O da memnun olmalıydı kendi ölçülerine göre.

Karaca Tiyatro'dan gelmekte olan kalabalık, Galatasaray'a doğru ilerliyordu. Karşıdan, kontrol edilemeyen sesler çıkaran bir grup görünmüştü. Bunlar, Taksim'den geliyorlardı. Çoğu sallana sallana yürüyordu. Büyük bir kısmı erkekti. Erkeklerin bir çoğunun yanında sarı saçlı, saçları oksijen kokan «arkadaşları» vardı.

Grup karşılaştığı zaman, aralarında açık ve gizli bir çatışma oldu. Lebon'dan gelenler, burunlarını tıkadılar; Taksim'den gelenlerin sürünmelerine meydan vermemek için mağazaların iç taraflarına girdiler. İçlrinde «Aman Yarabbi, ne pis koku...» diyenler oldu. Taksim'den gelen erkeklerin sarışın arkadaşları, diğerlerine bakıp burun kıvırdılar. Âdetâ, alay ettiler.

Taksim'den gelenler, Galatasaray'dan aşağıya, Tophane'ye doğru inmeğe başladılar. Uzundan bir erkek, yanındaki sarışının beline dolandı. Eli, aşağılara doğru inmeğe başladı... Kadın da sokuldu ona. Ağızları kokuyordu. Erkek, hırsla kadını sardı, sonra bıraktı. Arkasına adamakıllı bir şamar indirdi. Kadın, kıkırdadı... Biraz konuştular; sonra, adam kadının elini yakaladı, koşar adımlarla aşağıya doğru inmeğe başladılar.

İSTANBULLU VE TİYATRO

Bundan uzun seneler önce İstanbul'a gelecek olanların içleri dolar, yerlerinde duramaz olur, çocuklar gibi zıp zıp zıplarlardı. İnsan, güzel yere, iyi yere, temiz yere gider de sevinmez miydi?

Güzele değer verebilmek. Güzel'i, iyiyi ve temizi koruyabilmek ne ulu bir şey.

Çok insan şimdi İstanbul'a gelmek istemiyor. Onların bildikleri İstanbul bu değil. Bir tuhaf olmuş şimdi. Karışık, kalabalık (hem de bir karışık kalabalık; düzenli değil.) gürültülü, yıkık, pis, terbiyeden yoksun İstanbul.

İyilik mefhumu yok olmuş, güzellik deseniz o da öyle. İstanbul efendisi bulmak nerede şimdi? Başıboş, nereye gittiğini bilmeyen bir şehir.

Tabiatın bütün titizliği orada kendisini göstermiş. Ne çare, insanoğlunun en büyük lâubaliliği de yine burada istif edilmiş.

Kozmopolit yatağı. Efendi insan, çelebi insan bulmak çok güç, hattâ imkânsız. Bu, İstanbul'un mu, yoksa bütün güzellik ve iyilik mefhumlarının değerlerini değiştiren asrımızın mı bir neticesi? Galiba birinci şık daha baskılı.

Şarkla Garp arasında ezilen bir şehir. Lüksün bolluğu yanında, sefaletin de hemen sırıtışı dikkati çekiyor. Bir tarafta Amerikalılaşmağa yüz tutmuş, bütün millî değerleri inkâr etme yolunda bir gençlik; diğer tarafta millî değerlerden bîhaber, vaktini küçük zevkler peşinde koşmakta harcıyan ve safsatlarla meşgul olan bir gençlik. Bir tarafta okuma çağında, öğrenme ve kendini yetiştirme yolunda, ilm'e, san'at'a, güzele değer veren bir gençlik; diğer bir yanda, büyük bir çoğunlukla yolunu şaşırmış, hayatı bir diploma gölgesinde ilerleme olarak düşünen ve kabul eden bir gençlik.

Büyükler bir başka âlem.

Sevgi ve saygı kaybolmuş. Küçük, büyük bilemiyorsunuz. Maddî insan, her şeyi reddetme yolunda. Para dünyası. Ahlâksızlık dünyası. Gayri meşru zevklerin bolluğu ve korkunç derecede iptilâ hâlini alması.

Bütün bunlar çok büyük problemler. Bizim, burada konumuz dışında kalıyor. Evet konumuz dışında kalıyor; ama, bütün bu gerçekleri bir kaç satırla da olsa belirtmek zorundayız.

Bir şehrin tiyatro seviyesini, umumiyetle, o şehrin seyircileri tâyin ederler. Seyirciler teker teker insanlık değerleri ve kültür seviyeleri, o şehir tiyatrosunun durumuyla aynı değer noktasını gösterir. Dolayısıyla, bir şehrin tiyatrosu demek, o şehrin, zevk, kültür ve insanlık seviyesi demektir. Yahut başka bir deyimle, bir şehrin insanlarının maddî, mânevî değerlerinin aynası tiyatrolarıdır.

Bütün bunlar bilinen gerçekler. Şu halde, konumuz İstanbul Tiyatrosu olduğuna göre, İstanbul İnsanı'ndan söz açmak, O'nu kısa da olsa anlamağa ve anlatmağa çalışmak, yapmamız gereken ilk işten birisiydi.

Dünyanın pek çok yerinde, hattâ daha kat'î bir deyimle, hemen hemen her yerinde, insan doğduğu yaşadığı şehrin, kasabanın hususiyetlerini gösterir.

Büyük, kozmopolit şehirlerde bile, dışarıdan gelenler, o şehrin yabancısı olanlar bile, o şehir havasında büyük değişiklik yapamazlar. Yapmamaları, düzeni sağlam olan memleketler için tabiî bir olaydır. Ama, gelin görün ki, bizim memlekette bu hiç de böyle değildir.

Dış memleketlerde bir belediyeler kanunu vardır ki, her şehir veya kasaba, kendisini dışarıdan, şu veya bu şekilde rahatsız edecek insanların muhitlerine girmesine ve hele kendilerini taciz etmelerine kat'iyyen rıza göstermez. Kısacası, çomağını alan dilediği yere gidip :

«— E, ben burada yaşıyacağım artık. Burada çalışıp, burada kazanacağım. Bana kimse karşılamaz.» diyemez. Dememesi de en makûl yoldur.

Her şehir ve kasaba, kendi memleketine göre bir takım âdetlerini, an'anelerini, düşünüş ve çalışış tarzlarını, kültür seviyelerini belli edecek nüanslara mâlik olmalıdır. En modern sosyoloji düşünüşünde bile, milletler ne kadar birleşirlerse birleşsinler, bir devlet tarafından idare edilsinler; her millet ve o milletlerin yaşadığı topraklar içinde bulunan her bölge millî bir varlığa ve mahallî bir takım zevklere, âdetlere ve kültüre sahiptir ve bu asla değiştirilemez. Değiştirilmemesi gerekir.

Bizde bu gerçeklere son zamanlarda rastlamak biraz zordur. Anadolu'nun bir kısmı hariç, bilhassa batıda ve deniz tarafında olan şehirlerimiz kozmopolit sıfatları yanında, kendi mahallî değerlerinden çok şeyler kaybediyor.

İstanbul da bunlardan birisi. Şehrin en mutena yerine gidiyorsunuz. Temiz bir muhitte, nezih bir şekilde dinlenmek, eğlenmek istiyorsunuz. Ama ne mümkün? Eğer bu dilediklerinizi yerine getirebiliyorsanız, siz, ancak Tanrı'nın sevdiği, hem de pek çok sevdiği bir insansınız demektir.

Gerçekten böyle : Bugün İstanbul bir tezatlar memleketi. Son asrın en canlı belirtileri yanında, iki üç asır öncesinin köhne izlerini her an bir arada görebiliyorsunuz.

İstanbul'a son zamanlarda bir insan akını var. Her yerden bir takım insanlar geliyor. Genci, ihtiyarı, kadını, erkeği, cahili, kültürlüsü, memuru, talebesi..

Bunlar, ya mevsimlik yahut da birkaç senelik. Genel olarak böyle. Şimdi, İstanbul'da havayı bunlar yaratıyorlar.

İstanbul, işsizlerin iş bulma şehri haline gelmiş. Nerede olursa olsun eline çomağını alan İstanbul'a koşuyor. Her yerde yabancı yabancı kokan insanlara rastlamak mümkün. Üstü başı pis, kirli, cahil insanlar, her tarafta diğer insanlarla aynı hakka mâlik bir şekilde yaşamak istiyorlar. Yaşamağa çalışıyorlar. Nereye giderseniz bunlarla karşılaşıyorsunuz, rahatsız ediliyorsunuz.

İstanbul talebe şehri. Taşradan mezun olan gençlerin büyük bir çoğunluğu okumağa buraya geliyorlar. Çoğunun bir şeyden haberi yok. Gözleri burada açılıyor, hayatı burada anlamağa başlıyorlar. Fakat ne yazık ki çok zaman gerçeği ve iyiyi değil, aldatıcı, kötü olan, gerçek olmayan şeyleri tanıyorlar. Bundan zevk almağa başlıyorlar. Bu andan itibaren kendilerini ne kadar yola getirmeğe kalkışsanız artık iş işden geçmiş oluyor. Alacağınız netice çok zaman sıfırın altındadır.

İstanbul, çalışanların şehri. İş için İstanbul'a gelenler de geçim şartlarının ağırlığı altında ezilmemek için ellerinden geleni yapıyorlar. İkinci bir iş arıyor, buluyor, çalışıyorlar. Maddenin hâkim olduğu bir devirde ve yerde çok şeye mâlik olabilmek için yalnız ve yalnız maddeyi düşünüyorlar.

İstanbul, kozmopolit İstanbul...

İstanbul'un en güzel yerlerine gidiniz, çok zaman Türkçeden başka birçok lisan işitebilirsiniz. Üstleri başları temiz; geçim şartları bizim hâttâ dış memleketlerdeki kurallara göre normâlin çok üstünde olan insanlar. Türk tâbiyetinde olan insanlar. Yâni vatandaşlarımız. Ne yazık ki inanışları, yaşayışları, düşünüşleri, âdetleri, an'aneleri, dinleri, kısaca her şeyleri bizden ayrı olan vatandaşlarımız.

Maddî refah insanları. Düşünüşlerinde, fikirlerinde, dinlerinde, çalışmalarında, yaşamalarında bizler gibi hür. Ne yazık ki millî mefhumlar mevzuunda bizden tamamiyle ayrı ve eski bir «Ide» nin peşinde olan insanlar.

Gerçekten kültürlü insanlar şehri İstanbul. Geçen asırdan bize kadar ulaşan soy ailelerin beşiği İstanbul. İyilik, güzellik, doğruluk ve

okumuşluğun yoğurduğu insanlar topluluğu İstanbul. Şimdi, mücadele etme gücünü kaybetmiş olan veya öyle gözüken, görüşünü, bilgisini, anlayışını, kısaca kendisini kafasının içine sığdırmış münzevi insanlar.

Kültür, bilgi, san'at ve inziva... Ne garip tecelli.

İstanbullu. Zengini, fakiri, memuru, talebesi; işçisi, balıkçısı... İçindeki kötü şehirdaşlariyle mücadele eden İstanbul.

Yorgun İstanbul. Artık dinlenmek isteyen bir insanın acz içindeki davranışların sana hiç yakışmıyor.

İşte size çok kaba çizgilerle bugünkü İstanbul'daki insanlar.

İstanbul'daki kültürlü insan, artık san'at hareketleriyle ilgilenmez olmuş. Yok, yok bu kadar acı bir sonuca varmıyalım. Diyelim ki: «Bu günkü İstanbul'da kültürlü insan tiyatroyla ilgisini kesmiş biraz...» Ama, tamamiyle değil. Yeniye ilgisi daima açık. Ama eskiyi istemiyor artık. Düşüncesini, kararını koymuş ortaya.

Bugün İstanbul'da gerçek tiyatro seyircisi tiyatroya gitmiyor veya çok az gidiyor. Çünkü, gerçek bir seyirci, çok zaman karşısındakinden gerçek bir eser bekler. Karşılığını uzun zaman alamayan bir seyircinin, azap çekerek devamlı tiyatroya gelmesini istiyebilir misiniz?

Tiyatrolarda göreceğiniz insanlar, çok zaman tiyatronun gayesini mânasını, gerçeğini bilmeyen insanlardan teşekkül ediyor. Eğer bu hükme şöyle bir karşılık verilecekse onu da cevaplandıralım. «Tiyatroyu bilmeyen tiyatroya gelmezse bir memlekette tiyatro sevgisi nasıl aşılanır?» Bu soruya verilecek tek cevap: «Artık tiyatronun öğrenilmesi için bir okul temsilinden farklı olmayan resmî veya hususî tiyatrolara gitme devri hiç bir iyi netice vermemektedir. Çünkü öğrenilenler tam ve doğru değil; bilâkis eksik ve yanlıştır.»

İstanbul'da tiyatroya bir kaç sebepten gidiliyor çok zaman. Ya artist için (o artistin bir temsildeki başarısı için değil, tamamiyle şahsı için) ya eser için, yahut da öğrenmek veya vakit geçirmek için...

Artistin ismine göre bir eserin tutulup tutulmaması çok zaman mümkün. Halkın tuttuğu artist oynadığı zaman tiyatro dolup boşalıyor. Fakat isterse bu artist kendi istediği gibi oynasın. Bol bol tulûat yapsın. Seyirci bunların hiç birini kaale almıyor. Onun için yalnız oynayan mühimdir, o kadar.

Eser için tiyatroya koşanlar çok zaman istediklerini bulamıyorlar. Çünkü İstanbul'da bugüne kadar gerçek bir tiyatro eserinin tam mânâsıyla iyi oynadığı pek görülememiştir. Son zamanlarda, bilhassa komedi bölümünde moda olan adaptasyon salgını, bunu tam mânâsıyla kuvvetlendiriyor.

İstanbul'da tiyatroya öğrenmek için giden büyük bir çoğunluk var. Fakat ne yazık ki, tiyatro hakkında hiç bir şey bilmeyen, yahut da çok az şey bilen bu insanlar, tamamiyle gerçek dışı tiyatroyu görüyor ve öğreniyorlar. Çok kuvvetli olması gereken ilk bilgiler, zehirlenip gidiyor. Artık bunlardan fayda beklemek çok zordur. Tiyatroyu, gerçek tiyatroyu bilmeyen bir insan, galiba çok daha makbuldür.

Tiyatroya vakit geçirmek için gidenler için söylenecek söz olmasa gerek. Onlardan istenebilecek en büyük dilek, tiyatroda hiç olmazsa kabuklu yemiş yememeleridir.

İstanbul'da çok eser çılgınca alkışlanmıştır. Fakat hiç bir eser yuhalanmamıştır. Bundan iki sonuç çıkarmak gerekiyor.

Ya İstanbul tiyatrolarında oynanan eserler tam mânasıyla, bütün nitelikleri yerine getirilerek oynanıyor; yahut da İstanbul Tiyatro Seyircisi, yahut daha çok açıklıyalım, halen tiyatroya giden insanlar, bilgi, görgü ve medenî cesaret bakımından zayıftır.

Dünyanın pek az yerinde tiyatro eserlerinin bütün niteliklerini yerine getirerek oynamak mümkündür. Tiyatro bakımından henüz kurulma yolunda olan Türkiye için bu varit olamıyacağına göre, yukarıdaki ikinci fikrimiz daha doğru olsa gerek...

---

1 - DRAM BÖLÜMÜ

Bir Garip Bina :

«— Ay, siz sahi Dram Tiyatrosu'nun iyi olmadığını mı söylüyorsunuz? Habuki orası bizim en güzel tiyatromuzdur.»

Bu sözleri, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun eski ve kuvvetli bir tiyatro oyuncusu söylüyordu.

Istanbul'un en güzel tiyatrosu.

Evet, Dram Tiyatrosu İstanbul'un en güzel tiyatrosuydu.

Yolları Rumeli cihetinde olanlar, tramvayla Galatasaray'a doğru çıkarlarken, sağda sarı, turuncu, iki katlı bir garip bina görürlerdi. Binanın sağında bir park vardı. Bakımsız bir park. Boğaza hâkim tepelerden birisinde bulunan bu parkda, zaman zaman saçları, sakalları uzamış, üstleri başları pejmürde insanlar veya, evin küçüklerini hava almaya çıkartan hizmetçi kızlar bankları doldurur; arada bir simitçinin sesi parkı dolaşır; melûl, mahzun düşünen ve boğazı seyreden sessiz insanlarla, saatlarca birbirlerine lâf yetiştirmekten yorulmayan genç kadınların ve oradan oraya bağırarak koşuşan çocukların dikkatini çeker, sonra yine her şey eski haline dönerdi.

Sarı-turuncu binanın sol tarafı ise demir parmaklıklarla çevrili bir bahçeyle sınırlanmıştı. Burası Belediye Gazinosu'ydu. Demir kapının üst kısmında büyük ve ucuza mal edildiği her halinden belli bir veya bir kaç afiş bulunur; bu afişler o gazinoda icrayı san'at eyleyen memleketimizin medarı iftiharı ses san'atkârlarının memnun ve mes'ud çehrelerini gösterirdi.

İşte, sarı-turuncu bina böyle bir yerdeydi..

Geniş, iki kanatlı bir kapısı vardır Dram Tiyatrosu nun. Geniş dedimse, o kadar büyük zannetmeyin. Genişliği iki, hadi bilemediniz üç metre. Bu kapıdan içeri girdiniz mi, çok çok 20-30 m2 lik bir holde bulursunuz kendinizi. Sağınızda ve solunuzda küçük gişeler vardır. Kapıdan içeri girip en fazla üç adım attıktan sonra kendinizi bir başka kapı önünde bulursunuz. Bu kapı camlıdır ve yanlarında biletinizi kesecek memurlar bulunur. Burasını da geçtikten sonra tiyatronun içine dahil oldunuz demektir. Burası holden biraz daha genişçedir, ama, hepsi ancak ikiyüz kişiyi alabilecek bir salondur. Duvarda, artistlerin bundan tahminen beş on yıl önce çekilmiş güzel resimleri vardır.

Buradan tiyatro salonuna geçmek istediğiniz zaman, şayet üç arkadaş yan yana yürüyorsanız zor ilerliyebileceğiniz bir koridora gelirsiniz. Eğer yeriniz locaysa bu sefer sizi çok daha dar bir koridor bekliyor demektir.

İçeri girer, oturursunuz. Burası küçük bir salondur. Koltuklar da tahtadandır. Şayet biraz şişmanca iseniz, artık, sizi iki üç saat işkence bekliyor demektir.

Başınızı kaldırır, duvarları seyretmek isterseniz ve şayet biraz da zevk sahibi iseniz, birden içinizin burkulduğunu, başınızın bir garip sıkıldığını hissedersiniz.

Duvarda alçıdan yapılmış bir sürü kaba saba freskvari şekiller görürsünüz. Bunların üstü bir de yaldızlanmıştır. Hafif hafif vuran ışık dekoru biraz daha şahaneleştirmektir.

Şayet yeriniz önde, meselâ birinci sırada ise, o zaman elinizi uzatsanız, sahnede oynayan oyuncuyu tutacakmışsınız gibi olursunuz.

Ya üşürsünüz, yahut da sıcaktan, havasızlıktan boğulacak hale gelirsiniz. Kemikleriniz birbirine girer. Şayet sahnedeki oyundan memnunsanız neyse... Fakat o da yoksa siz, bütün azalarınızla cendereye girmiş bir insansınız demektir.

Evet, burası Türkiye'nin en büyük, en güzel şehri ve kültür hareketlerinin beşiği olan İstanbul'un en güzel tiyatrosudur.

Dram Tiyatrosu'nun benzerlerine ancak Avrupa'nın üçüncü dördüncü derecedeki şehirlerinde rastlanır. Belki bir de Nebraska'nın Lincolin şehrinde. Fakat, bizce hangar bozmaları olan ora tiyatroları bina bakımından yine de Dram Tiyatrosu'ndan iyidir.

Bu kadarı, hemen hemen her seyircinin gördüğü şeyler. Bir de bunun dışında bir sahne gerisi vardır ki, insanın bu durum karşısında tüylerinin diken diken olmaması için, en tabiî yaşama ihtiyaçlarını hissetmemesi lâzımdır.

Sahne soğuktur. Isıtma tertibatı iyi değildir. Oyuncu odaları kifayetsizdir. Yıkanma yerlerinin hali ise yürekler acısıdır.

İşte bir tiyatro oyuncusu için en büyük felâketlerden birisi. Teknik ve bina bakımından çok zayıf olan bir tiyatroda oynamak.

Doğrusu, «Burası bizim en iyi tiyatromuzdur...» diyen ve memnun gözüken san'atçının yokluğa karşı dayanıklığı karşısında hörmetle eğilmek isterim.

Seyirci-aktör münasebeti :

İki üniversiteli genç aralarında iddiaya girmişlerdi. Birisinin iddasına göre İstanbul Tiyatrolarında, bilhassa Şehir Tiyatrolarında aktör

veya aktris canının istediği zaman mizanseni değiştirip kendi bildiğine oynardı. Öbürü ise, gerçek tiyatroyu bilen, nazariyatı kuvvetli, fakat İstanbul'da pek tiyatroya gitmek fırsatını bulamayan bir gençti.

Aralarında kararlaştırdılar ve dediler ki : «Dram Bölümü'ne gidelim. Bütün dikkatimizi mizansene verelim, ve adetâ ezberliyelim. Aradan bir müddet geçsin, aynı esere tekrar gidelim. Bakalım mizansen aynı olacak mı?»

İddialarını aydınlatacak başka bir hal çaresi esasen bulunamazdı. Taraflar bunu kabul ettiler. Bir gece giyindiler; hazır ve heyecanlı bir şekide tiyatroya gittiler. Etraflarıyla hiç alâkadar olmadılar. Dikkatlerinin bütününü sahneye verdiler ve adetâ mizanseni ezberlediler.

Aradan bir müddet geçti. İki arkadaş tekrar temiz temiz giyindiler. Ve tekrar Dram Tiyatrosu'na koştular. Yine aynı eser oynuyordu :

«The Old Maid»

Yerlerine oturdular... İkisi de büyük bir merak içerisindeydi. Acaba hangisinin dediği gerçekleşecekti?

Ramplar yandı. Işığın, perdenin lekeli kısımlarını büyük bir açıklıkla belirtmesini dahi göremediler. Bütün istekleri, sahnenin biran evvel aydınlanmasıydı.

Perdeler yavaş, yavaş açıldı... Eser başlamıştı.

Bir an, iki arkadaş birbirlerinin yüzlerine baktılar. İkisi de hayret içindeydi.

Eseri ilk seyrettikleri gece, başrolü oynayan aktris, o sahnede arkası seyircilere dönük bir şekilde konuşuyordu. Halbuki şimdi. Evet, başrolü oynayan aktris kollarını yana açmış, ön cephesi sahneye karşı ve sol tarafa bakmakta... Israrlı bir bakış ve kelimelerin ağızdan mütereddid dökülüşü.

Baş roldeki aktrisin bu hareketleri eserin sonuna kadar devam etmişti. Ayrıca, daha nelere dikkat etmemişlerdi ki. Sırasını unutan aktör, arkadaşının yerine atlıyor veya sözlerini unutan aktör, aklından bir takım şeyler söylüyordu.

Kısacası mizansen değişmişti. Her aktör, o akşam ilk temsile göre başka türlü oynuyorlardı.

İki arkadaş eserin temsili bittikten sonra yavaş yavaş kalktılar. Birisi iddiayı kaybetmişti, üzüntülü olabilirdi... Peki, ama, öbürü neden üzülüyordu acaba?

O sırada, başrolü oynayan aktris, makyajını tam mânasıyla temizlemeden merdivenden iniyor ve kendisini bekleyen bir genç gazeteciye aynen şunları söylüyordu : «O kadar heyecanlıydım ki... Hiç iyi oyna-

yamandım bu gece...» Gazeteci itiraz ediyor, «Bilâkis çok iyiyidiniz bence...» diyordu.

Aktris hemen atılıyor ve «Yalan söylemeyin... Ben bilmez olur muyum? Bir dâvetlim olunca tiyatroda, ben sözlerimi falan unuturum.» diyordu.

Evet, bu genç gazeteci, bizim iki üniversite talebesinin hayretine giden hareketin müsebbibiydi. Çünkü baş roldeki aktrisin dâvetlisi olarak sağ taraftaki localardan birinde oturuyor ve baş roldeki aktris mütemadiyen bu locaya bakarak oynuyordu.

Bu, bir mazeret olarak kabul edilemezdi. Edilse bile, ya diğerleri?

Kısacası, disiplinsizlik ve lâubalilik maalesef burada da kendisini bir daha, fakat çok acı bir şekilde gösteriyordu.

Bu gibi hareketlere, İstanbul'da pek çok tiyatroda rastlamak mümkündü.

Tespih ve tiyatro :

Sahne hafif aydınlıktı. Baş roldeki aktris, eserin dramatik bir anındaydı. Bir annenin ıstırabını sesiyle, mimikleriyle, kısacası bütün benliğiyle yaşamak ve yaşattığını göstermek durumundaydı. İçi dolu dolu olmuş, kelimeler ağzından titrek bir sesle çıkıyordu. Sahne sessizdi. Aktrisin hafif nefes alışları bile duyuluyordu. Salon da biran için sessizdi. Aktris birden durakladı. Kulağına bir takım monoton sesler geliyordu. Tak... tak... tak... Sesler bir an durdu. Fakat hemen biraz sonra bir kâğıdın yırtılması sessizliği dağıttı. Arkasından bir kaç öksürük armoniyi tamamladı.

Aktris elini başına götürdü. Başı hakikaten zonklamağa başlamıştı. Ama bu eserden dolayı değil, sahne dışındaki —salondaki— daşranışlardan dolayı idi.

Perde kapanmıştı. Işıklar hafif hafif yandı. Salon aydınlanmıştı. Çeşitli insanlar gözüküyordu. Çoğu palto ile oturuyordu. Gençden de bir takım insanlar vardı. Bağıra çağıra konuşuyor ve arada bir kahkaha, konuşmalarına veya bağırışmalarına bir renk katıyordu. Çok insanın elinde küçük paketler vardı.

Eller paketlere gidiyor, eller paketten çıkıyor, eller ağıza yükseliyor ve eller boşalıyordu. Çeneler mütemadiyen işlemekteydi.

Sene 1957... Türkiye'nin 1 numaralı şehri İstanbul'da, şehrin 1 numaralı tiyatrosunda manzara kısaca böyle gözüküyordu...... Paltolu, baş örtülü ve elleri, yemiş paketleriyle, kabuklu yemiş paketleriyle; ağızları ise kabuksuz yemişlerle dolu insanlar... Gülen, bağıra bağıra konuşan seyirciler.



DRAM TİYATROSU VE SARTRE

Burası bir tiyatroydu... Ve evet, ve sene 1957'ydi.

Bir tiyatro san'atçısı «Dram Tiyatrosu, seyircisini darıltmıştır. Eski dram tiyatrosu seyircisi, artık temsillere gelmiyor. Gelenler, işte.» demişti.

Bir tiyatro seyircisini nasıl kaybeder? Bu hem çok büyük, hem de çok küçük bir olaydır. Bir dram tiyatrosu san'atçısı bunu bilmeyerek, bakın nasıl anlatıyor, açıklıyor :

Sarte ve Dram Tiyatrosu :

Büyük, geniş bir odada bulunuyorlardı. Kanapeler, Amerikan Bar, sağda muazzam bir kütüphane dekoru tamamlıyordu.

Karşılıklı iki koltuğa oturmuşlardı. Gazeteci ve san'atçı olarak değil, iki arkadaş olarak konuşuyorlardı. Mevzu, mevzuu açmış, Steinbeck'den Dostoveysky'e kadar pek çok san'atçıdan bahsedilmişti.

Tiyatro oyuncusu, İstanbul Şehir Tiyatroları'nın en kuvvetlilerindendi; iyi bir tahsili vardı ve bir kaç lisan biliyordu.

Gazeteci sordu : «Siz,» dedi «Sartre'ı sever misiniz?»

Aktris bir an durakladı... «Vallahi,» dedi, «ben pek bir şey anlamıyorum. Fazla eserini de okumadım. Bakın bu konuda bir şey anlatayım ben size...»

Ve anlatmağa başladı.

Dram Tiyatrosu'nda Sartre'ın bir eseri oynanıyordu

Ama, biz bir şey anlamıyorduk. Sözleri ezberlemiştik, söylüyorduk onları. Bu, biraz da sahnede şiir okumak gibi bir şeydi..» diyordu san'atçı. Ve ilâve ediyordu : «Seyirci de bir şey anlamıyordu. Onların, eser bittikten sonra memnun olmadıklarını seziyorduk..»

Genç gazeteci şaşırmıştı. Buna inanmak biraz zordu. Nasıl olur da mânası anlaşılmayan, rejisör tarafından tefsiri açıklanmayan bir eser, hemen sahneye konabilirdi?

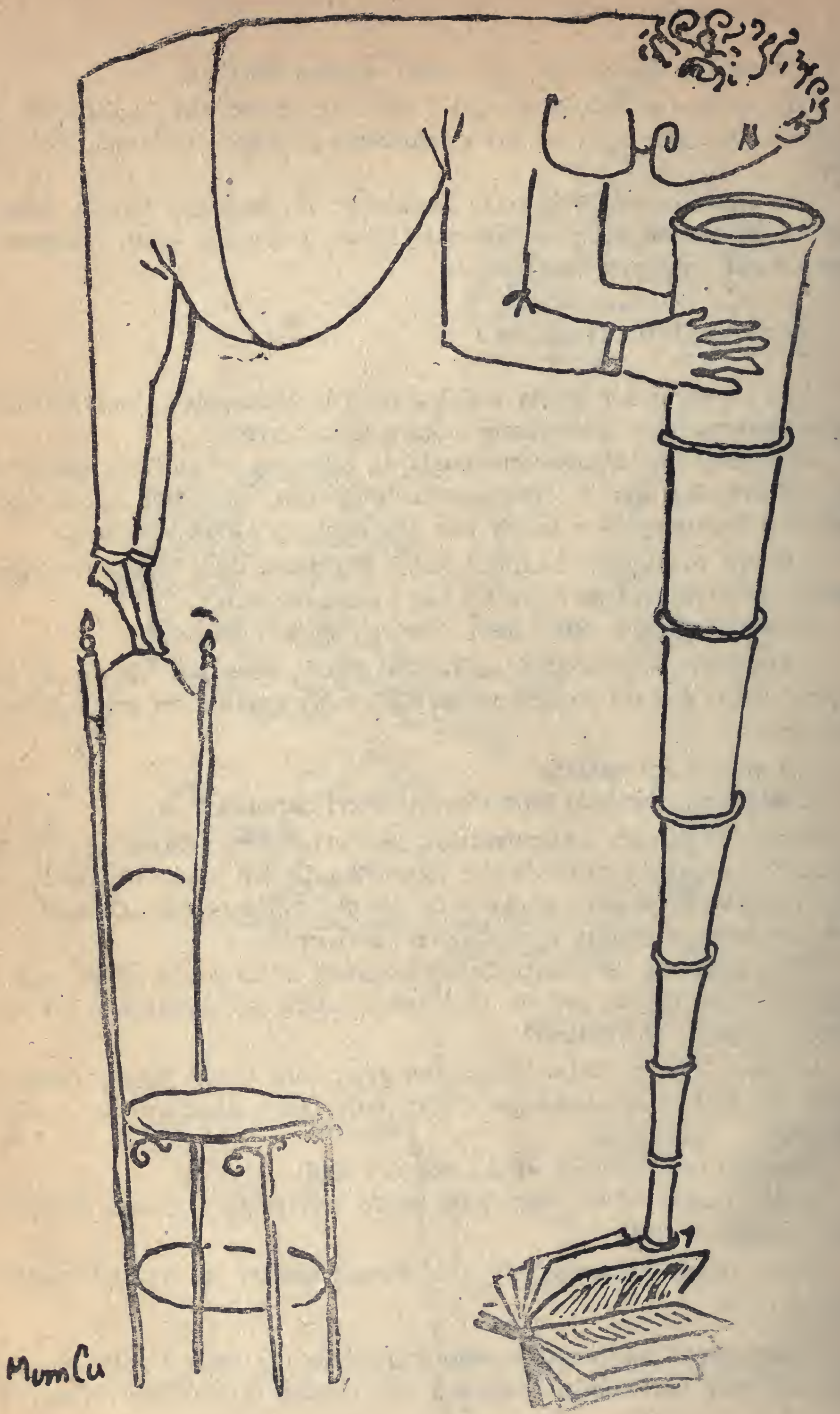
«Aradan bir ay kadar bir zaman geçti. Biz, yavaş yavaş Sartre'ın ne demek istediğini anlamağa başlamıştık. Oyun düzeliyordu...» diyordu aktris.

Gazeteci dayanamadı, «Peki, sonra?» dedi.

Aktris dudak büktü, başını iki tarafa sallayarak : «Sonra eseri afişten indirdiler.» dedi.

Evet, Dram Tiyatrosu'nda, çok zaman eserler bu minval üzerinde oynanıyordu.

Gerek geçen asırların, gerekse asrımızın tanınmış tiyatro yazarlarının kuvvetli eserlerinin oynandığı tek tiyatro sayılabilecek Dram Ti-



AKTÖRÜN TİYATRO ANLAYIŞI

yatrosu'nun bu anlayışı benimsedikten sonra, elde edilecek neticenin çok zaman elbette ki zayıf olacağı belliydi.

İşte, gerçek tiyatro seyircisini kaybeden Dram Tiyatrosu'nun bu davranışı, şimdi tiyatroyu, çok zaman 80-100 kişiyle karşı karşıya bırakıyordu.

Aktörün tiyatro anlayışı :

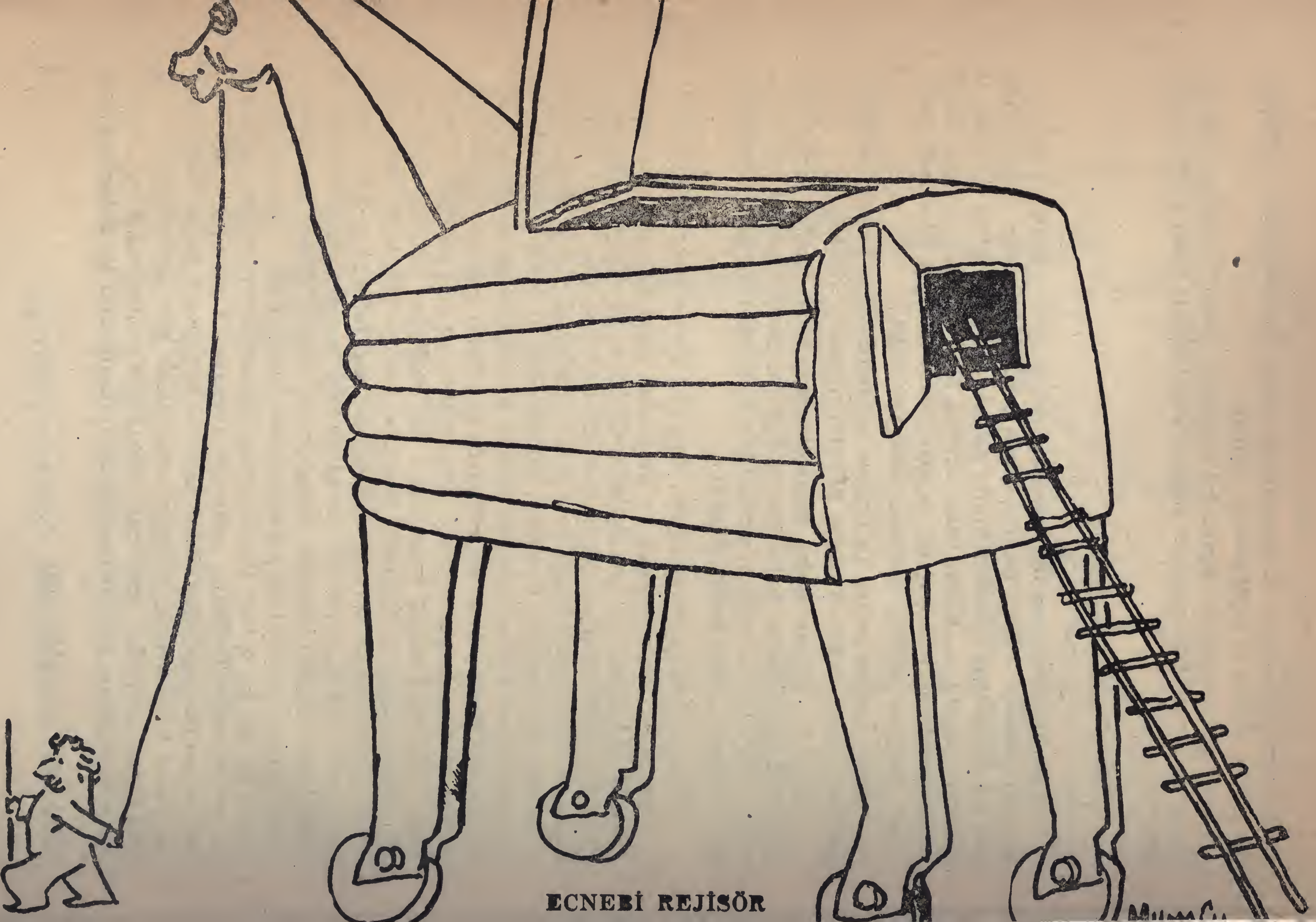
Dram Tiyatrosu'nun bir numaralı aktrisi, genç gazeteciye dert yanıyordu: «Dikkat ettiniz mi..'e... Sözde yirmiiki, yirmiüç yaşında ateş gibi bir delikanlıyı canlandırıyordu eserde. Halbuki, aman Yarabbi ne sallapati duruştu o... Kollar yana sarkmış, hafif kamburu çıkmış, miğde asağıda... İnsan, böyle hiç bir şeyden haberi olmayan insanlarla beraber oynayınca çileden çıkması işden bile değil...

Sahneye çıkan insan, hiç değilse miğdesini şöyle bir içeri çekmeli, omuzlar gergin, göğüs dışarıda, nefesini tutmalı.» diyordu.

Aktris bir bakıma doğru düşünüyordu. Çünkü tiyatro demek, her hareketin düşünülerek, bilinerek yapıldığı ve gösterildiği bir mekân demekti. Orada insan keyfinin arzuladığı gibi hareket edemez, konuşamazdı. Kurallarına itaat etmek lâzımdı.

Evet, bütün bunlar doğruydu; ama, işin bir de başka tarafı vardı.

Dram Tiyatrosu'na giden ve tiyatrodan biraz anlayan insanları ilk rahatsız edecek durum, san'atçıların diksiyonu ve sonra da hareketleriydi. Dram Tiyatrosu san'atçılarının diksiyonlarının ne kadar garip olduğunu tekrarlamağa lüzum dahi yoktu. Çünkü, bu, uzun senelerdenberi bilinen bir gerçekti. Bundan yirmibeş otuz yıl, belki biraz daha evvel temelleri atılan bu konuşma şekline, bu diksiyon şekline bazı yazarlar Muhsin-Manakyan kırması diksiyon diyorlardı. Seneler, bu diksiyonu değiştirmemiş, her yeni san'atçı konuşmasını bu eski şekle göre ayarlamıştı. Sahnede konuşan insanların —san'atçıların— diliyle, dinleyenlerin, seyredenlerin konuşmaları arasında oldukça büyük bir fark vardı. Dram Tiyatrosu'nda san'atçı, göğsünü geriyor, bakışlarını keskinleştiriyor; sonra da vaaz veren bir din adamı gibi derinden gelen bir sesle ve garip bir diksiyonla konuşmağa başlıyordu. Bilinen bir gerçek vardı. Tiyatro oyuncusu, dilini en güzel konuşan, telâffuz eden insan demekti. Fakat bu, hiç bir zaman tiyatro oyuncusunun kimsenin konuşamıyacağı ve tiyatrodan başka bir yerde duyulamayacak garip bir diksiyonla konuşması demek değildi. Belki onlar da biliyorlardı bunu. Belki onlar da hususî hayatlarında, sahnede konuştukları gibi konuşmuyorlar; meselâ çocuklarına hitap ederlerken göğüslerini şişirip boğuk ve dümdüz bir sesle «Elâdım benim» demiyorlardı. Çocuklarını kucaklarına alıyor,



ECNEBİ REJİSÖR

saçlarını okşuyor, içten gelen bir sesle, herkesin konuştuğu bir şekilde, fakat daha tatlı, daha renkli ve diksiyon bakımından düzgün bir sesle, «Yavrum benim» diyorlardı... Benim gibi, sizin gibi.

Ama tiyatroda?... Hadi canım. Tiyatroda hususî hayatta olduğu gibi konuşulur muydu hiç?

Ecnebi Rejisör :

Dram Tiyatrosu'nda bir kaç tip rejisör vardı...

Baş Rejisör, bunlardan birisiydi. Bu zat, büyük gürültülerle Avrupa'dan getirtilmişti. Reji bilgisinin çok kuvvetli olduğu söyleniyor, dekordan da çok iyi anladığı ileri sürülüyordu.

Vaktiyle Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nun kuruluş yıllarında, Avrupa'nın sayılı rejisörlerinden birisi olan Karl Ebert getirtilmişti... Ama, O, Karl Ebert'di ve yaptıkları, başarıları, müşahhas olarak meydandaydı. Üstelik Karl Ebert'in yanında Türkçe'nin ve diksiyonun ne olduğunu bilen, dil sahasında birer otorite olan hocalar vardı. Nurettin Sevin, bunlardan birisiydi.

Şehir Tiyatroları Dram Bölüm'ne gelince, Türkçe diksiyon bakımından hiç çalışılmıyor ve bütün oyuncular kendi bildikleriyle veya bilmedikleriyle yetiniyorlardı. Çoğunun bir Türk Grameri'nden bile haberi yoktu. Değil, diksiyondan haberi olsundu. (1)

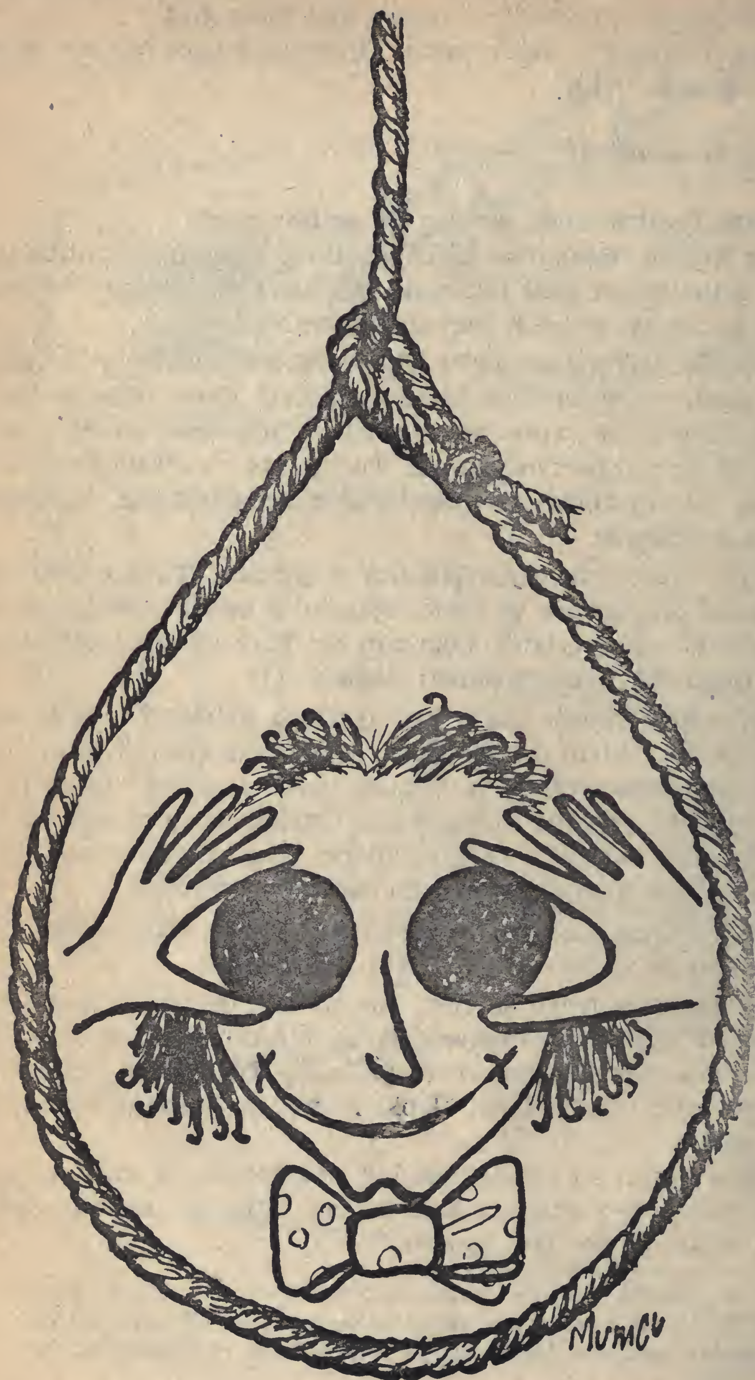
İşte ecnebi rejisör böyle bir tiyatroya gelmişti. Üstelik ismi etrafında yapılan reklâm da gerçekten uzak gibi gözüküyordu. Dekordan anlayan rejisörün, rejisör ve bilhassa tefsirci olarak büyük bir kıymet ifade etmediği zamanla anlaşılmıştı. Üstelik, san'atçıların da başka lisan bilmemesi, rejisörün ve oyuncuların çalışmalarında tam bir ahengin ve istenilen sonucun sağlanmasına imkân vermiyordu.

Dram tiyatrosunda yerli rejisörler de vardı. Nedense bizde uzun zamandanberi bir garip zihniyet sürüp geliyordu.

Bir insan tiyatroyu seviyor, onu meslek olarak seçiyor, hiç bir nazarî eğitim görmeden sahneye çıkıyor, bir kaç sene amelî olarak çalıştıktan sonra eser sahneye koymağa başlıyordu. Dram Tiyatrosu'ndaki yerli rejisörler işte böyleydi. Tıpkı Nasrettin Hoca'nın ay ve yıldız hikâyesi gibi.

Fakat bütün bu rejisörlerde bir fevkalâdelik yoktu. İçlerinde, bilgi, görgü, kültür ve yaratıcılık bakımından üstün bir san'atçı çıkmıyor ve günler dolup, günler boşalıyordu.

(1) Bu konuda elimizde oldukça çok vesika vardır. Dram Tiyatrosu'nun en kuvvetli ve kültür bakımından, tahsil bakımından en iyi durumda olan san'atçılarının nekadar cahil olduklarını heran fotokopilerle açıklıyabiliriz. T.A.



NETİCE

Dram Tiyatrosu, her yıl bir kaç oyuncu veya oyuncu namzedi alıyor, beş, altı sene tiyatroda oynayan bir oyuncu da rejisör oluyordu. Dram Tiyatrosu, Dram oyuncusu ve devam rejisörü yetiştiriyordu.

Netice :

Dram Tiyatrosu bina olarak 19 uncu asrın tiyatro binalarından birisiydi. 1957 yılının Türkiyesi'nde ve Türkiye'nin 1 numaralı şehri İstanbul'da böyle bir garip binayı İstanbul'un en güzel tiyatro binası olarak görmek, güzel'i, san'at'ı, dolayısıyla tiyatroyu sevme hassası normâl olan insanlar için doğrusu çok acı idi.

Böyle bir tiyatro binasında, san'at heyecanlarının büyük bir kısmını geçiren ve geçirmekte olan tiyatro san'atçısı için de üzülmemek elde değildi. Bu kadar fena şartlar altında çalışan (hele bundan çok önceki senelerde tiyatronun bir âdi kurum olduğu iddia edilen ve hakir görülen senelerde), Türkiye'de, İstanbul'da tiyatronun gerçekleşmesi, sevilmesi ve tutulması için çok güç şartlara katlanan tiyatro san'atçılarını hörmetle anmak, onların haklarını temsil etmek lâzımdı. Onların yaptıkları hizmet hiç bir zaman unutulamazdı. Unutulmamalıydı. Onlar tiyatroda ve diğer san'at kollarında çalışan, ömürlerini bu yolda harcayan insanların birer örneğiydiler.

Onların önünde hörmetle eğilelim.

Fakat, burada şu gerçeği bir daha tekrarlıyalım.

Bugünkü dram tiyatrosu bina olarak, teknik olarak, eleman olarak ve netice, sahneye konan eser ve bu eserin gerçek tiyatro kalitesi bakımından, normâlin çok altındadır.

Reform vakti gelmiş çoktan geçmiştir. Biz, hâlâ otuz yıl öncesi tiyatro anlayışının müdafaasını yapıyoruz. Bilgiye, ihtisasa, gerçeğe değer vermeden.

Acı, fakat gerçek bir hüküm :

«DRAM TİYATROSU, BİR TÜM OLARAK NETİCE BAKIMINDAN, İSTENİLENİN ÇOK ALTINDADIR...»

---

2 - KOMEDİ BÖLÜMÜ

Noel Coward ve Komedi Tiyatrosu :

Noel Coward, İngiltere'nin tanınmış tiyatro yazarlarından birisiydi. Şimdiye kadar bir çok tiyatro eseri yazmış, İngiltere içinde ve dışında beğenilmiş, sevilmiş ve tutulmuştu.

Noel Coward'ın meşhur eserlerinden birisi, evvelki sene Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nda (Büyük Tiyatro'da)oynanmış; eser, münekkidler tarafından umumiyetle övülmüş ve halk tarafından da beğenilmişti.

Aradan bir yıl geçmişti. Aynı eser, İstanbul'da Komedi Tiyatrosu'nda oynanıyordu. İstanbullular eseri çok tutmuşlar, temsil her gece kapalı gişe devam ediyordu. İdare memnun, halk memnun, oynayanlar memnundu. O kadar ki, İstanbul Tiyatrosu'nun en kuvvetli ve emektar oyuncularından birisi bu eserdeki rolü için, «Şimdiye kadar en çok severek oynadığım rollerden birisi...» diyordu.

Yalnız İstanbul'daki temsilin ismi, Ankara'dakine uymuyordu. Esasen eser, meşhur bir komedi artisti ve bir arkadaşı tarafından dilimize adapte edilmişti. İsmi de «Ben Çağırmadım» olmuştu.

Tiyatroyu gerçekten bilen ve kuvvetli bir eser seyretmek için yüzlerce kilometre seyahat etmeyi göze alan bir seyirci, bu eserin İstanbul'daki temsilini merakla bekliyordu.

Binbir zahmete katlanarak tiyatro için bir bilet bulabildi.

Saat, tam dokuzu gösteriyordu. Salondaki ışıklar sönmüş, ramplar hafiften sahneyi aydınlatmağa başlamıştı. Perde açılmıştı. Sahne boştu. Birden salonda bir hareket başladı. Çünkü sahnede bulunan merdivenden iki ayak yavaş yavaş iniyordu.

Yavaş, yavaş... Oyuncunun beline kadar olan kısmı gözükmüştü. Birazdan başı da meydana çıktı. Merdivenden inmişti oyuncu. İşte, o anda ortalığı muazzam bir alkış kapladı... Sahnedeki aktör salına salına yürüyor, ellerini bir acaip yana sallıyordu. Bir an durdu, seyircilere uzun uzun baktı... Sonra eğilerek selâmladı; sonra da susunuz der gibi bir harekette bulundu.

Alkışlar kesildi... Eser başlamıştı.

Bizim tiyatrosever bu gibi olaylara alışmıştı artık. Burası bir «Boulevard Tiyatrosu» değildi. Sahnede oynayan aktörün hususî tiyatrosu da değildi. Ama......

Eser başlamıştı. Bizim tiyatrosever aynı eserin başka yerde oynanışını hatırlamağa çalıştı. Bütün sahneler teker teker gözünün önüne geliyordu. Sahnede İngilizlere mahsus o iğneleyici ve zekice tertiplenmiş olaylar cereyan ediyor ve dudakların ucunda başlayan gülümseme çok zaman kahkahaya çevrilmiyordu. Hareketler ölçülü, samimî idi. Eser, bir İngiliz yazarının olduğunu ilân ediyordu.

Bizim tiyatrosever biran dalmıştı. Başını salladı, kendine geldi. Şimdi sahneyi çok daha büyük bir dikkatle takip ediyordu. Birinci perde bitti, ikinci perde başladı. Kalkmak istedi; fakat, doğru bulmadı bu hareketini. Eseri zorla sonuna kadar seyretti. Tiyatrodan çıkarken başı ağrıyor ve içi kelimelerle anlatılmıyacak bir buruklukla doluyordu.

Bizim tiyatrosever, biran önce evine geldi. Başını soğuk suyla yıkadı ve düşünmeğe başladı.

Başroldeki aktörü düşündü. O'nun, zaman zaman yalancıktan dövülen bir çocuğun çıkardığı sesler gibi garip sesler çıkarırken halk tarafından çılgınca alkışlandığını duyar gibi oluyordu. Hele, iki elini, iki ayağının içine alıp, başını hafif hafif yana sallayıp, sinsi, sinsi gülmeğe başladığı zaman, seyredenlerde gülmekten, bağırmaktan hâl kalmıyordu.

Halbuki bizim tiyatrosever, aynı aktörün başka ne rollerini görmüştü. Meselâ bundan bir kaç sene önce «Melek Hanımın Kıskançlığı» diye bir eser oynanıyor, baş rolü de yine aynı aktör üstüne almış bulunuyordu. Aktör o eserde de, yine ellerini ayaklarının arasına alıyor, başını yine sağa sarkıtıyor ve sinsi, sinsi gülerek, yine «Yalancıktan dövülen çocukların çıkardıkları sesler gibi acaip sesler çıkartarak» «Melek, Melek» diye bağırıyordu.

Çağrışım başlamıştı. Aynı aktörün diğer eserlerdeki rolleri gözünün önünden geçmeğe başladı. Hayret, hiç birisinde değişiklik yoktu. Hep aynı kalıp, hep aynı ölçü. Hep aynı hareketler, hep aynı ses, hep aynı diksiyon ve...... ve hep aynı acaip sesler çıkararak bağırışmalar...

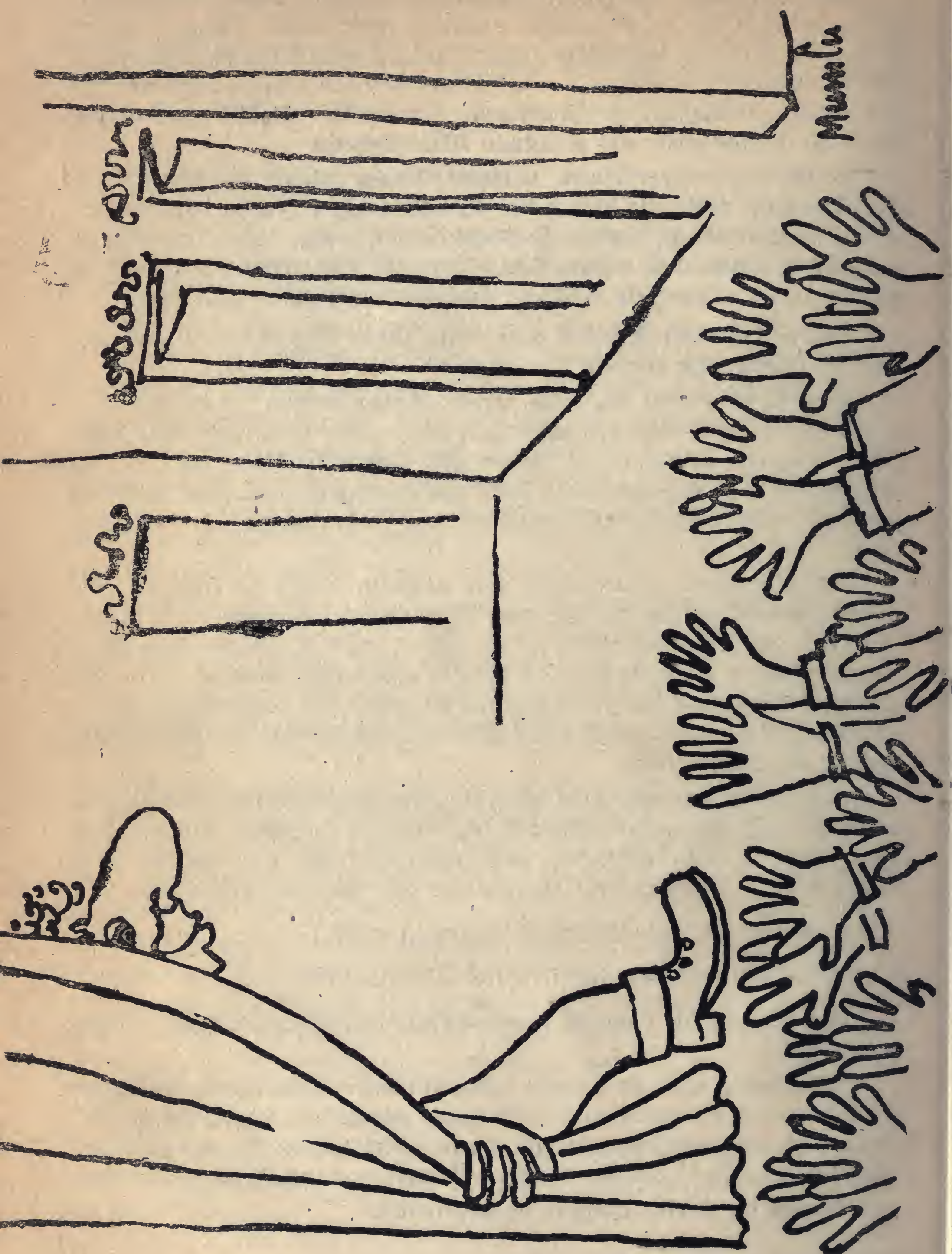
O zaman bizim tiyatrosever, hükmünü verdi :

«O AKTÖR, DAİMA KENDİSİNİ OYNUYORDU......»

Işte, Istanbul'da Komedi Tiyatrosu'nda komedi oyunculuğu anlayışı böyleydi.

Eser, kaale alınmaz, yazarın düşünlüklerine ehemmiyet verilmez, tiyatro oyuncusu daima kendisini teşhir ederdi. Bu bir san'at mıydı? Bunu yapanlar gerçekten san'atçı sayılabilirler miydi? Bu soruya cevap verebilmek, müspet olarak cevap verebilmek çok zor, hattâ imkânsızdı.

Burada bir dakika duralım ve düşünelim.



Tiyatro'da en mühim unsur, tiyatro eseridir.

Rejisörün vazifesi, eseri almak, okumak, incelemek, yazarın söylemek istediğini kavramak, tefsirini yapmak ve bütün bunları, o eserde rol alan oyunculara izah ve kabul ettirmektir.

Bir eserinde A, B, C, D, gibi şahıslar varsa, bu şahıslar, daima A, B, C, ve D'dir. Bizim, onların karakterlerini, düşünüş ve hareket ediş şekillerini değiştirmeğe hiç hakkımız yoktur. Eğer kendimizde böyle bir kudret görüyorsak, o zaman tiyatro eserlerini lütfen biz yazalım.

Fakat yazacağımız tiyatro eserlerinde her zaman aynı tipi ve tipleri canlandırıyorsak, ozaman biz bir veya bir kaç kişiyi, başka bir deyimle kendimizi yaşatıyoruz demektir. Bu hiç bir zaman san'at değildir, insanın kendisini oynamasıdır. Bu düşünüşte olan aktör ve aktrislerin, resmî veya gayrî resmî olan tiyatroları inhisarları altında tutmaları, en hafif tâbiriyle bir gasp ve onlara bu fırsatı veren ve verdikten sonra da hesap sormayanların hareketleri ise, büyük bir mes'uliyetsizlik duygusu, bilmezlik ve tiyatro için bir katl hâdisesidir. Bunu böylece kabul edelim.

Komedi anlayışı ve adaptasyon merakı :

Komedi Tiyatrosu'nun bugün bir garip zihniyeti var. Onlara göre, komedi deyince. komik bir eserin kendileri tarafından oynanması anlamı ortaya çıkmalıdır.

Geçen asırlarda ve asrımızda dünyanın pek çok yerinde tiyatronun komedi alanında çok ve güzel eserler yazılmıştır. Bunlar, yazarın memleketinin âdet, ört ve an'anelerini belirttikleri gibi toplumların aksak taraflarını, insanoğlunun yanlış düşüncelerini en güzel bir tarzda inceleyerek hoş bir anlatım havası içinde belirtmektedirler.

Tiyatro eserleri, umumiyetle yazarının memleketinin havasını taşır demiştik. Bu gerçekten böyledir. Bir Fransız tiyatro yazarının eserindeki kahramanlar, çok defa'a Fransızların çeşitli cephelerini aydınlatırlar. Keza bir İngiliz yazarının eserindeki kahramanlar İngilizler ve İngilizlere mahsus bir düşünüş ve hareket kaabiliyeti gösterirler.

Milletler her zaman birbirlerinden değişik karakterdedirler. Bu pek çok bakımlardan böyledir. Jeolojik mevkileri, biyolojik yapıları, yaşayış ve çalışış tarzları bakımından husule gelen büyük nüanslar vardır.

Bir tiyatro eseri oynanırken bütün bu havayı vermek gerekir.

Geçen senelerde İngiltere'de bir Fransız eseri temsil ediliyordu. Bu eserde, Fransızların bütün zekâ parıltıları, kadınlarının şuhlukları ve çapkınlıkları canlandırılıyordu. Ne yazık ki eser, İngiltere'de ikinci sı-

nıf bir tiyatronun sahnesinde oynanıyordu. O tiyatronun artisleri ise, gerekli derecede kuvvetli değillerdi veya o eser biraz çabuk sahneye konulmuştu belki de. Fakat buna rağmen eser fena oynamıyordu... Teknik bakımından pek hatası yoktu. Fakat eser ancak 22 gün sahnede kalabildi. Çünkü, evet çünkü eser bir Fransız eseriydi; fakat, buram buram İngiliz kokuyordu.

İngiliz seyircisinin anlayışı, böyle bir eseri daha fazla afişte bıraktıramazdı ve bu ikinci sınıf tiyatro hatasını anlayarak eseri afişten indirmişti.

Bütün bunlar bilinen, bilinmesi gereken gerçeklerdi.

Fakat bizde, bilhassa İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu Komedi Bölümü'nde bu hiç de böyle değildi. Komedide oynanan eser, ya orijinaldi, yahut da tercüme. Bu iki halde de bir şey farketmezdi. Eser, ister orijinal olsun, ister tercüme, eserin akıbeti oynayan oyuncuların tutumlarına bağlıydı. Bir aktör veya aktris, her eserde kendini vermek ister ve mes'ul idareciler buna karşı, bu tutuma karşı hiç bir reaksiyon göstermezlerse, netice daima tiyatro eserinin mahiyetinin mahvolmasıyla sona ererdi.

Bir de adaptasyon merakı vardı... Kökü çok eski senelere, Türkiye'de tiyatronun ilk kurulması, yerleşmesi senelerine dayanan bu anlayış 1957 Türkiyesi'nde, evet yalnız kocaman dünyanın bir nokta kadar küçük bir şehrinde hâlâ hüküm sürüyor ve Komedi Bölümü hep adapte eserler oynuyordu.

Bunun çeşitli sebepleri vardı.

Mes'ul insanlara sorarsanız, bir eser adapte olursa, halk buna çok daha fazla rağbet ediyordu. Onlara göre, maksat tiyatronun her akşam kapalı gişe oynanması demek olduğuna göre, bu iddialarında haklı olabilirlerdi.

Tiyatro oyuncusu da bu iddiayı hem kabul ediyor ve hem de buna başka iddialar da ekliyordu. Tiyatro oyuncusuna göre : «Bir eser adapte olursa onu oynamak çok daha kolaydı. Sonra, seyircinin karşısında kendisinden olan kahramanlar vermek daha iyiydi ve bilinen insanları, tipleri, karakterleri canlandırmak, daha faydalıydı...»

Meselâ bir İngiliz yazarının hareketlerini, konuşma tarzını ve hâdiseler karşısında davranışını belirtmek, seyirciyi pek enterese etmeyebilirdi... Sonra bu bir tiyatro oyuncusu için yapılması çok zor olan bir hareketti. Halbuki Komedi Bölümü artistleri, buna, bu kadar zorluğa gelemezlerdi... Onun için eser adapte edilir ve sizin bizim bildiğimiz aktör veya aktris, yine kendisini oynar, halk üzerindeki derin tesiri yüzünden eser tutulur, san'atçı mânevî ve maddî olarak tatmin edilmiş olurdu.

Esasen bunu söylemeğe lüzum var mıydı? Neticeler meydandaydı. Oynanan eserler herkesin kafasında yer etmişti. Bunlar, idarecinin, rejisörün ve oyuncunun düşünce tarzını ortaya koyuyordu.

Bu, bir nevi zorluktan, mes'uliyetten kaçmak, gerçeği bilmemek veya ihtirasların en taşkın bir şekilde tezahürü demekti.

Fakat, İstanbul gibi bir şehirde, tiyatroya giden binlerce kişi, komediyi falan aktörün veya filân aktrisin oyunları olarak kabul ediyor ve ince, zarif, kibar hareketlerden, düşüncelerden, eserlerden bîhaber, bir aktrisin kıç oynatmasını, yahut bir aktörün ellerini ayaklarının arasına alarak boynunu büküp, yalancıktan dövülen çocukların çıkarttıkları sesler gibi acaip sesler çıkartmasını veya eli, dili maşalı bir aktrisin her temsilde aynı diksiyon ve hışırtılı bağırmalarını, komedinin canlı birer tezahürü olarak kabul ediyordu.

Beyler... Komedinin adının, vasfının zihinlerde komiklik olarak yerleşmesine sebep olan beyler... Bunu yapmanıza sizin hakkınız yoktur. Eğer sizin komedi alayışınız bu ise, lûtfen Şehir Tiyatrolarını bırakın ve sizinle aynı anlayışta olanlarla birlikte bişleşerek..

«KOMİK...... EFENDİ TİYATROSU» nu kurun, sonra da her gece adapte piyesleri oynayarak kendinizi gösterin ve «Biz komedi oyuncusu değiliz. Biz tiyotro komikleriyiz...» diyin lütfen.

Sizin gibi düşünen insanların Türk Tiyatrosu'na yapacakları en büyük hizmet budur.

Komedi Bölümü'nden noktalar :

Komedi Tiyatrosu, şimdiki halde bina olarak İstanbul'daki tiyatroların en iyisi. Büyüklüğü, yeni yapı oluşu veya hiç değilse yeniden onarılması, temizliği, aydınlığı ile, bir sinema binası bozması olmasına rağmen yine de fena sayılamaz. Akustiğinin hiç iyi olmaması, mimarî bakımından zayıflığı, koltuklarının rahatsızlığı...... Bir sürü noksanına rağmen eldeki diğer tiyatro binalarına nispeten, insan bu tiyatroya «Fena değil» sıfatını zorla da olsa verebiliyor.

Komedi Bölümü her zaman seyirci bulabiliyor. Bunun sebeplerini tekrar yazmak lüzumsuz. İsim, şöhret,gülmek ihtiyacı...

İstanbullu gerçek tiyatro seyircisi. Ne kadar inzivaya çekilsen, sana hak vermek lâzım...



DAVUL, ZURNA VE TİYATRO

3 - İSTANBUL BÖLÜMÜ

Davul, zurna, ses san'atkârı ve tiyatro :

Bir oda. Sağda bir divan, onun yanında bir konsül. Sol tarafta bir kaç sandalye. Sağda bir pencere. Solda bir masa.

Sahne hafif aydınlık. 16-18 yaşında bir çocuk annesiyle münakaşa etmektedir. Anne, ıstıraptan mahvolmuş bir haldedir. Kızını İzmir'de bir yatılı okulda okutmak, kokot annesini ve delikanlı oğlunu beslemek için yaptığı iş vücudunu satmaktan ibarettir.

Çocuk bunu anlamış, arada cereyan eden bir sürü hâdise dolayısıyla annesine hak vermiş ve kendisine :

«— Sen, dünyanın en iki kâlpli, en temiz insanısın..» demektedir...

Anne ve çocuk sahnenin önüne ıstırap göz yaşları dökerlerken, salonda iç çekmeler ve eldeki mendiller dikkati çekmektedir. Eser en tesirli ânındadır.

Anne, konuşmak için hazırlanır, gözlerini siler. Kelimeler teker teker ağızdan dökülmeğe başlar. Bütün salon dikkat içindedir Birden...

Evet, birden bir ses duyulur. Bir davul sesidir bu. Arkasından bir keman, bir kanun ve alkışlar.

Sahnede konuşan annenin sesi işitilmez olmuştur. Ve nihayet yılışık bir ses küçük bir girişten sonra bağırmağa, icrayı şan'at eylemeğe başlar.

Seyircilerin dikkati biran için dağılmıştır; fakat, kendilerini çabuk toplarlar, biribirlerine dönerek : «Ha, mühim değilmiş, aşağıda yine düğün var» derler.

Eserin temsili bitmiştir. Salon yavaş yavaş boşalır. İçeride kimse kalmaz.

Burası en fazla 20 x 40 eb'adında bir salondur. İstanbul, Ankara, İzmir, Eskişehir, Bursa gibi büyük şehirlerimizde değil, daha küçüklerinde bile bu salondan çok daha büyük, çok daha güzel salonlarda, öğrenciler «Öğrenci Günleri» tertiplerler.

Salon bir acaiptir. İskemleler tahtadandır, ve burada tiyatro eseri seyretmek için insanın kendisini bir kasabada, yahut bir asır öncesinde yaşadığını kabul etmesi gerekir.

Salon havasızdır. Salon basıktır. Işık tertibatı çok zayıf, oturacak

yerler fecidir. Kalorifer tertibatı yoktur. Salon ya çok sıcaktır, ya da çok soğuktur.

Salonun görünüşü kısaca böyledir. Sahnenin karşıdan görünüşü ise acıklıdır. Küçük bir sahne... Perdesi eski mi eskidir.

Burası, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın üçüncü şubesi Aksaray Tiyatrosu'dur.

Eğer bu tiyatro karşısında, yalnız bir seyircinin duyduğu üzüntüleri yazmak icabederse, sayfalar dolusu yazı yazmak gerekir.

Bu satırların yazarı, size başından geçen bir olayı anlatmak ister.

Tren iki gün süren bir uzun yolculuktan sonra, ağır ağır Erzurum İstasyonu'na girerken acı acı düdüğünü öttürüyordu. Fakat bu acılığın içinde insanı sevdiğine ulaştıran anın heyecanını sezmemek imkânsızdı.

Genç gazeteci, elinde valizi ile trenden indi. Etrafına bakındı. İstasyon'da hiç olmazsa Erzincan'daki kadar garip bir kıyafetli ve kasvetli bakışlı insanlar yoktu. Biraz arandıktan sonra bir araba bulabildi. Şehre doğru yol almağa başladılar.

Mevsimlerden yazdı.. Genç gazetecinin üstünde spor bir elbise vardı, fakat gene de terliyordu.

Şehre girildi. Genç gazeteci ineceği otelin ismini arabacıya vermişti. Atlı araba, seke seke ilerlerken birden durdu. Gelmişlerdi. Gazeteci indi.. Bir şey dikkatini çekmişti. O sırada oradan geçenler kendisini dikkatli dikkatli süzüyorlar. Süzenlerin bakışlarında garip ifadeler vardı.

Gazeteci burada fazla kalmadı. Ertesi günü otelciye Oltu'ya gidecek arabaların nereden kalktığını sordu.

Oltu, Erzurum'un en geri kasabalarından birisiydi. Gazeteci'nin görevi oradaydı. Bir kaç gün orada kalacak, bazı «şey» leri tetkik edecekdi. 126 kilometrelik yolu jiple ikibuçuk saatte almışlardı. Keskin virajlar, uçurumlar arasında uzanan bir yoldu burası. Genç gazeteci yanındaki yaşlı şoföre : «Buralarda şoförlük yapmak, doğrusu büyük cesaret.» diyordu.

Oltu'ya geldiler. Burası, küçük, bakımsız ve fakir bir kasabaydı. Gazeteci, kasabanın han-otel'ine indi. Susuz, elektriksiz, kısacası...... «sız» lı bir oteldi burası.

Hanın sahibinin oğlu gençten ince uzun bir çocuktu. Erzurum'da lisede okuyordu. Gazeteciyle konuşmağa başladılar. Kasabayı beraber gezdiler. Gençten, ince uzun çocuk, istenilenden çok daha fazla malûmat veriyordu. Akşam yemekten sonra bir kaç el tavla oynadılar. Sonra gencin isteği üzerine kasabanın sinema-tiyatrosuna gittiler.

Bu sinema-tiyatro'nun kendi elektrik motoru vardı. İçeri girdiler. Burası en azından 20 x 40 eb'adında bir salondu. Işıklar hiç de fena de-

ğildi. Temiz sayılırdı. Sahnesi küçüktü; ama, iki katlı locaları bile vardı.

Burası, Türkiye'nin doğusunda Kars'a yakın ve Erzurum'dan 126 kilometre içeride bulunan bir kasabanın sinema-tiyatrosuydu.

Ve...... Türkiye'nin bir numaralı şehri, milyonluk şehri İstanbul'da Şehir Tiyatroları'nın 3 numaralı Aksaray Tiyatrosu'ndan bina bakımından hiç de aşağı değildi, belki de daha iyi sayılırdı.

Aksaray Tiyatrosu'nun sahne gerisini de tetkik etmek fırsatını buldum... Fakat, keşke bu kadar acı gerçekleri görmeseydim diyorum kendi kendime.

Aksaray Tiyatrosu'ndan içeri girdiniz mi, sağ tarafta bir kapı görürsünüz, o kapıyı geçince iç içe iki küçük salon göze çarpar. Onlardan da geçince birden üşüdüğünüzü, içinizin ürperdiğini hissedersiniz. Burası sahne gerisidir.

Şayet boyunuz normalse, o zaman koridordan iki büklüm olarak geçmeniz icabedecektir. Garip bir merdiven, rutubetli duvarların çevrelediği garip bir koridor.

Duvarda su boruları sırıtmaktadır.

Sağ tarafta iki kanatlı küçük bir kapı vardır. Orasını açtınız mı, oyuncuların odasına geldiniz demektir. Yok odalarına değil.

Burası, en fazla 4x4 eb'adındadır. Ortada küçük bir taşkömür sobası vardır. Tavanlar müthiş basıktır. Giriş kapısının tam karşısında bir divan, onun yan taraflarında iskemleler bulunmaktadır.

Bu salon (!) nun sağ ve solunda geometrik olarak iki kapı bulunur. Girişe göre, sağ taraftaki hanımların, sol taraftaki ise beylerin odalarına açılır. Bir tiyatro oyuncusunun deyimiyle, «Sağ taraf haremlik sol taraf da selâmlıktır.»

En çoğundan 4x4 lük bir odada icabında beş, altı oyuncu kıyafet değiştirmek, makyaj yapmak mecburiyetindedir.

Hava soğuktur; dışarıda lodos varsa ve taşkömür sobası çekmiyorsa üç küçük, iç içe oda dumanlarla kaplanmıştır.

Ve...... sahnede cereyan eden olay dolayısıyla tiril tiril bir elbise içinde olan aktris, sırası bitip odasına koştuğu zaman karşılayıcıları soğuk ve kirli bir hava ve etrafında şevinçten dans eden duman dalgacıklarıdır.

Kısacası burası batı anlamında olmaktan tamamiyle uzak, acınılacak, üzülecek bir garip tiyatrodur.

Tanrı, böyle tiyatrolarda oynayan san'atçılara kuvvet, derman ve sabır ihsan eylesin. Âmin...

Çünkü, artık duadan başka yapılacak bir iş kalmamıştır.

Bir iddiasız grup :

Aksaray Bölümü, çok zaman telif bazan da tercüme eserler sahneye koyuyor. Fakat bunların ya komedi, yahut da melodram olmasına bilhassa dikkat edilmektedir. Sebep malûm: Halk bunları tutuyor.

Aksaray Bölümü'nün rejisörü, eski ve o devrin en kuvvetli oyuncularından birisi. Fakat ne yazık ki, bütün bilgisi ve görgüsü bundan otuz sene önceki tiyatro havasını aşamıyor.

Etrafında umumiyetle gençten oyuncular var... Bir, iki eski oyuncu, arada muvazeneyi sağlıyor. Oyun bakımından çok, ama çok zayıf. Bu, belki lüzumsuz eserlerin sahneye konuluşundan, belki rejisörden, belki teknik imkânsızlıklardan... Belki de oyuncuların kifayetsizliğinden.

Belki de bütün bunların birleşmesinden. Galiba en doğru hüküm bu.

Aksaray Bölümü'nün bugünkü durumu, maalesef bina bakımından, teknik bakımdan, ele alınan eserler bakımından, kadro bakımından çok zayıf.

İnsan böyle tiyatroları gördükçe, tiyatroya gitme isteğini aşağı yukarı kaybediyor. Yazık,, çok yazık...

Aksaray Bölümü müntesipleri, kendilerinin tiyatro alanında bir iddiaları olmadığını, gruplarından memnun bulunduklarını söylüyorlar. Aralarında büyük konuşan, kendisini büyük gören yok. Samimî bir grup. Durumlarını biliyor ve yetiniyorlar.



KAPKARA TİYATRO BİNASI

KÜÇÜK NOTLAR

Kapkara tiyatro binası :

Bugünkü haliyle «Şehir Tiyatroları», bina bakımından çok yetersizdir. Oysaki «yetersiz» i, yeterli bir hâle getirmek, sanıldığı kadar zor olmasa gerek. Yalnız iyi niyetli olmak ve istemek. Gerisi basittir artık.

İstanbul Belediyesi'nin, «Şehir Tiyatroları»nı bir problem olarak ele alması zamanı gelmiş ve geçmiştir.

Pek çok yazar, İkinci Dünya Harbi'nden çıktıktan, hem de mağlûp olarak çıktıktan sonra Batı Almanya'nın kısmî istiklâlini ele alır almaz ilk iş olarak tiyatro binalarını tamir ettirmek veya çok daha güzellerini, mükemmellerini yapmak olduğunu belirtiyor.

Evet, korkunç bir dünya harbinden sonra pek çok şeyini, hemen hemen bütün maddesini kaybeden bir millet, istiklâline kavuşur kavuşmaz, ilk iş olarak tiyatro ve opera binalarını düşünüyor.

Kültüre bağlılık, san'ata önem verme ve çalışma. İşte bir milleti uzun yıllar şerefle yaşatan âmiller.

Bizim son yıllarda Devlet Tiyatrosu'nun kımıldanışları hariç —kelimeye dikkat edelim. Bu hareketler de sadece birer kımıldanış ve düşünüş. Onların da doğru olup olmadığı, uzun münkaşalara ihtiyaç gösteriyor.— diğer illerimizde tiyatro bakımından her zamanki gibi bir bekleyiş dikkati çekiyor.

Konumuz İstanbul olduğu için tekrar aynı noktaya dönüyoruz.

İstanbul Belediyesi'nin bütçesinin bir hayli yekûn tuttuğunu; buna rağmen yapılacak muazzam işleri bulunduğunu biliyoruz. Ve yine biliyoruz ki bütçesinin büyük bir kısmını bir iş için ayırsa bile, yine «Bir o büyük iş» in tam mânasıyla yapılması güçtür. (Örneğin 350 milyonluk imar işi).

Bütün bunlar bilinen gerçekler. Fakat bu, Belediyenin Şehir Tiyatrolarında bir reform yapma imkânına malik olmadığı demek değildir. Pekâlâ uzun vadeli bir programla Şehir Tiyatroları mevzuunda bir reform yapmak mümkündür. Bu işte Belediye, sanıldığı kadar yalnız değildir. Şunu teşekkürle anmak gerekir ki, son zamanlarda bir çok bankalarımız kültür hareketlerini değerlendirme yolunda bir takım çalışmalar göster-

mektedirler. Bu bankalarımızın tiyatro mevzuuna yabancı kalacakları iddia edilemez. Pekâlâ bu bankalardan uzun vadeli krediler temin etmek mümkündür. Veya bankaların verecekleri kredi ile tiyatroya ortak olma imkânı sağlanabilir.

Bundan başka, belediyenin çoğunluk haklarına mâlik olacağı bir «Tiyatro Kurumu» tesis edebilir. Biz, müesseselerin ve şahısların böyle bir teşebbüsü iyi karşılayacaklarına inanıyoruz. Yeter ki istenilsin.

Bütün bunlar başarıldıktan sonra, İstanbul'un bina bakımından modern üç veya dört tiyatroya kavuşması artık bir gün meselesidir.

Adet olarak tiyatro kâfi mi?

Belediye Tiyatroları'nın adet olarak bugünkü durumu, İstanbul için hiç de yeterli değildir.

Elde kuvvetli ve geniş bir kadro bulunmakta, fakat bina azlığı yüzünden pek çok san'atçı, senede ancak bir kaç def'a sahneye çıkabilme imkânına sahip olabilmektedir.

Şimdiki hâlde elde üç tiyatro var. Hâlbuki bu kadro ile beş, altı tiyatroyu idare etmek mümkündür. Yine aynı isteğe dayanacağız. Yeter ki istenilsin ve programlı olarak çalışılsın.

İstanbul, arazi olarak dağınık bir şehirdir. Üstelik, şehir içinde seyahat etme imkânı, çabuk seyahat etme imkânı, iyi seyahat etme imkânı çok zor, hattâ imkânsız gibidir. Bunun için Şehir Tiyatroları'nın bir yerde toplanması büyük bir mahzur olarak göze çarpıyor. İstanbul yakasında oturan insanların tiyatrolara gelebilmeleri için, ya maç hastası gibi tiyatro hastası olmaları, yahut da yollarının «Bir o yaka» ya düşmesi icabetmektedir. Aksi hâlde tiyatroya gelebilme imkânsız gibidir.

Bunun için İstanbul'un muhtelif uzak semtlerinde Belediye Tiyatroları'nın şubelerini açmak, hem yeni seyirci kazanmak ve tiyatro sevgisini aşılamak, hem de daha fazla kazanmak fırsatı vermektedir.

Fakat, bu tiyatroların, hiç bir zaman Aksaray Tiyatrosu gibi garip olmaması gerekir.

Küçük, fakat temiz ve rahat bir salon, güzel koltuklar, aydınlık ve ferah bir bina. Şirin bir sahne ve modern bir sahne gerisi.

Nihayet bunlar çok büyük paralara bakmıyan işlerdir. Tekrar ediyoruz, bütün bunlar olabilir. Yeter ki, işin ehli olunsun ve istenilsin.

İstanbul'un beş, altı uzak bölgesinde, pırıl pırıl sahnelerini açan Şehir Tiyatroları. Ne güzel bir düşünce, umut.

Fakat, bugün için ne kadar gerçek dışı...



DİKSİYON

Eleman meselesi :

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda eleman bakımından da büyük bir reform yapmak gerekiyor. Çünkü, eldeki elemanların büyük bir kısmı, hemen hemen hepsi «Alaylı» dır. Umumî kültür bakımından, sahne bakımından, diksiyon bakımından yeteri kadar iyi değillerdir.

Her aktör veya aktris kendi bildiğine oynamakta ve ortaya çıkan eserler daimî olarak bir karışıklık göstermektedir.

Bunların bir takım sebepleri vardır.

Rejisör meselesi :

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları, rejisör bakımından maalesef hiç nasibi olmayan bir teşekküldür. Tiyatroda, biraz eskiyen, biraz sahne tecrübesi olan aktör derhâl eser sahneye koymağa başlamakta ve çok zaman da baş rolde oynamaktadır. Hâlbuki resisörlüğün ve aktörlüğün ne kadar farklı nüanslar taşıdığı, ancak gerçekten üstün yaradılışlı olan tiyatro san'atçılarının bu iki meziyeti bir arada gösterdikleri mâlûmdur.

Bizdeki rejisörlerin umumî bilgileri, tahminlerin çok altındadır. Hemen hemen hepsinin genel olarak tiyatro ve dünya tiyatroları hakkında hiç bir görüşleri yoktur. Meselâ bir meşhur rejisörümüz, bundan tam yirmi yıl önce Avrupa'ya, bir kaç aylık bir tetkik için gitmiştir. Dâimâ o zaman gördüğü tiyatrolardan, tiyatro tutumundan —Bilhassa Fransa'da gördüğü Boulevard Tiyatroları'ndan - bahseder; esasen lisan bilmediği için, —hem de bukadar kısa bir zamanda— nasıl olup da Avrupa Tiyatrolarını tetkik ettiği bir türlü anlaşılamaz.

Rejisör, her şeyden önce, meslekî ve umumî kültür bakımından çok iyi bir durumda olan san'atçı demektir. Halbuki Şehir Tiyatroları'ndaki rejisörlerden hangisiyle konuşursanız konuşunuz, rejisörü, her şeyden evvel umumî kültür bakımından çok zayıf bulacaksınızdır. Klâsik edebiyattan ve bilhassa modern edebiyattan kuvvetli olmayan san'atçı, bilhassa modern tiyatro edebiyatı mevzuunda tek kelime ile cahildir.

Yunan klâsikleri, onun için bir meçhuldür. Tiyatro alanında bildiği bir kaç isim artık bir ilkokul öğrencisinin bilmesi gereken isimlerdir. Shakespeare, Moliere, B. Shaw, Goldoni v.s.

Çoğu lisan bakımından zayıftır. Onun için bir rejisörün herhangi tiyatro eserini alıp, O'nu orijinal dilinden okuyarak tefsir etmeğe kalkması bizde görülmemiş bir olaydır.

Modern edebiyattan bîhaberdir. Çoğu J. London'un, Steinbeck'in kim olduğunu bilmez, T. Williams, Arthur Miller, onlar için birer bil-

mecedir. Dostoyevsky'nin adını anacak olsanız, artık sizin milliyetiniz de şüphe altına girmiş demektir.

Resim ve bilhassa müzik alanında da bu böyledir. Batı müziğinden hiç anlamayan ve bu müziği küçük gören, lüzumsuz gören rejisörün, tutup da batı eserlerini sahneye koyduğunu düşünün. Tek kelime ile garip bir olaydır bu.

Kostümcülük, elektrikçilik hakkında bir mâlûmatları yoktur. Olanların da bir kaç sene içinde giydikleri kostümlerden veya gördükleleri ışık tertibatından başka bir bildikleri yoktur.

Bütün bunları okuduktan sonra, bu tip rejisörlerin sahneye koyacakları eserlerin neticesi hakkında iyimser olmağa imkân var mıdır? Hiç şüphesiz ki olamaz. Üstelik bütün bunların dışında başka ve çok mühim bir nokta daha vardır. Bizde rejisör, tiyatro oyuncusu üzerinde etkisi çok az olan insan, san'atçı demektir. Rejisör ve tiyatro oyuncusunun çok iyi veya uzun yıllar boyunca arkadaş olmaları, onları bir rejisör disiplininden kayıtsızlaştırmaktadır.

Umumî kültür bakımından zayıf, tiyatro bilgisi bakımından ancak fiiliyatta öğrendikleriyle yetinen, disiplin bakımından zayıf olan bir rejisörün elde edeceği netice, gayet tabiî olarak normalin çok altında olacaktır. Bunun böyle olduğu Şehir Tiyatroları'nda görülebilir

Yukarıda, bir rejisör için saydığımız sıfatlar, maalesef tiyatro oyuncusu için de varittir. Dram Bölümün'de ve bilhassa Komedi Bölümü'nde oyuncular ve rejisörler, bir insanın tiyatro oyuncusu olması için «Bir Tiyatro Tahsili-Bir Konservatuvar Tahsili» yapmasını lüzumsuz görmektedirler. Hattâ halk tarafından çok tutulan bir oyuncu bu konuda aynen şunları söylemekten çekinmemektedir :

«— Bir aktör veya aktris, ilk on sene sahnede ellerini nereye koyacağını bilemez. İlk senelerde ise, sahneye nasıl girilir, bunu bile beceremez. Siz de tutmuş bana, beş sene okulda okuyan bir insanın bizden üstün olduğunu iddia ediyorsunuz.»

Evet, bu artistlere göre, ancak onbeş sene sahnede kalınınca, yavaş yavaş bir tiyatro oyuncusu olunmağa başlanmaktadır.

Doğrusu böyle düşünen san'atçıların vakit anlayışına hayran olmamak kaabil değildir.

Kısacası, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları artistlerinin bugünkü durumları böyledir ve kendileri, umumiyetle, umumî ve meslekî kültür bakımlarından zayıftırlar. Doğmatik olarak sahip oldukları oyunculuk kaabiliyetleriyle yetinen bu san'atçılar hakkında, düşünüşleri, davranışları hakkında daha çok şey söylemek mümkündür, ama ne fayda?

Şimdi şöyle bir sual sorulabilir : Peki farzedelim ki, İstanbul'un beş

altı yerinde modern, güzel tiyatro binaları yaptırdık. Fakat tiyatro san-atçıları pek çok bakımlardan yetersiz olduğu için, ne işe yarar bu?

Böyle bir sual ilk plânda akla yatkın gelebilir. Fakat, şunu da unutmamak gerekir. Biz, tiyatro san'atçıları mevzuunda da bir reform yapılmasının mutlak ihtiyaç olduğuna inanıyoruz.

Artık bu alaylı zihniyete bir son vermek zamanı gelmiştir. Türkiye'de batı anlamında tiyatro okulları açmak «Üniversite'nin bir kolu olarak bir fakülte olarak.» ve isteyen, kaabiliyetli olan gençleri mütehassıslar tarafından ecnebi mütehassıs hocalar tarafından yetiştirmek, tiyatro probleminin ilk çözüş şekillerinden birisidir. Buna şiddetle ihtiyaç duyulmaktadır.

Bugünkü hâliyle Ankara'daki Devlet Konservatuvarı ihtiyaca cevap vermekten çok uzaktır. Her sene okula kabul ettiği 10-12 öğrenciden dört-beş sene sonra 3-4 genç mezun olmaktadır. Bir senede 3-4 tiyatro oyuncusunun yetişmesi, hiç bir zaman yeterli sayılamaz. İstanbul Belediye Konservatuvarı'na gelince, bu müesseseden hiç söz açmamak çok daha uygun olacaktır. Çünkü, başlarındaki öğretenler bakımından çok zayıf olan bir sözde konservatuvardan hayır beklemek, tiyatrodan hiç anlamamak demektir.

Bu durum karşısında, ya Türkiye'de tiyatro öğreniminin akademik olarak yapılması için gerekli çalışmalar başlamalı ve batı anlamında tiyatro akademileri kurulmalı —Örneğin Viyana Müzik ve Dramatik San'atlar Akademisi— Akademie für Musik und Darstellende Kunst—», yahut da Üniversitelere bağlı tiyatro fakülteleri tesis edilmelidir. Fakat şunu da unutmamak gerekir ki, böyle bir düşünce gerçekleşme yoluna girdiği an, her şeyden önce bu öğrenimi idare edebilecek öğrenim üyesinin tâyini meselesi mevcuttur ki, meselenin en can alıcı noktası da buradadır.

Türk lisanı bakımından, Türk edebiyatı bakımından edebiyat ve diksiyon hocalarına büyük çapta ihtiyaç vardır. Biz gerçekten değerli Türkiye'de bir kaç lisan ve diksiyon hocası biliyoruz, ki bunlar da vazifeli olarak Ankara'da bulunuyorlar. Sonra teknik işler için dışarıdan hoca getirtmek gibi bir problem daha ortaya çıkıyor.

Bütün bunlar güç problemler. Fakat niçin yapılmasın? Fakat, daha önce başka bir sual soralım, niçin istenilmesin?

Bütün bunların zamana müteallik işler olduğunu biliyoruz. Fakat bugün çalışmalara başlanılsa, en geç on sene sonra yeni ve modern İstanbul Tiyatrosu doğmuş olacaktır.

Eğer Türkiye'nin tiyatro bakımından bir değer ifade etmesini istiyorsak, bu mevzuda çok düşünmemiz ve çok çalışmamız gerekecektir.

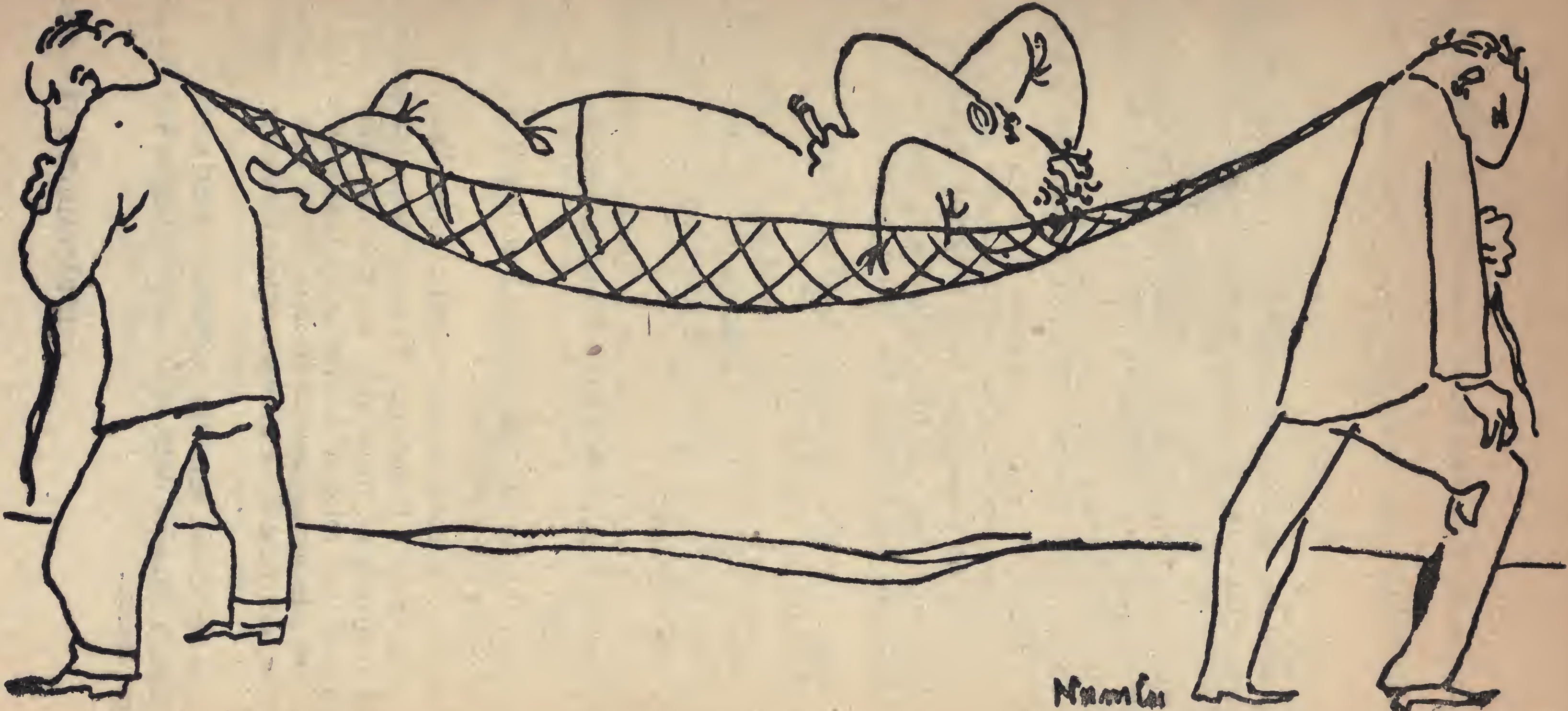
Yukarıda çok kısa ve kaba çizgilerle izah etmeğe çalıştığımız düşüncelerimizi, istediklerimizi imkânsız bulanlardan hiç olmazsa başka bir dilekte bulunalım :

Bütün bunlara imkân yoksa, o hâlde lütfen tiyatro tahsili için dışarıya talebe gönderilsin. Her sene gönderilecek 10 talebe, beş altı sene sonra Türk Tiyatrosu'nda büyük bir değişikliğin, ilerlemenin yolcuları, başlangıççıları olacaklardır.

Fakat biz ne kadar iyimseriz... Tiyatro tahsili için döviz meselesi. Tiyatro ve döviz...

Görülüyor ki eleman meselesi belediyenin yalnız başına başarabileceği bir iş değil. Fakat, hiç olmazsa O, kendi çapında bir takım faaliyetler gösterebilir. Elinde o kadar imkânı vardır.

Ama isteyen kim?



TİYATRO SAN'ATÇISI VE KAPRİS

TİYATRO SAN'ATÇISI

«Hadi canım sizde, hiç kaprissiz san'atçı olur mu? Kaprissiz san'atçı olmaz. Eğer kaprissizse, o hiç bir zaman san'atçı değildir... Yok, yok hadi o kadar söyletmeyin beni...»

Bu sözleri, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın en kuvvetli olarak kabul edilen bir aktörü ve rejisörü söylüyordu. Mes'ul bir mevkii vardı. İdareciydi aynı zamanda.

Böyle bir san'atçı, kaprisi olmayan san'atçıyı, san'atçı olarak kabul edemiyeceğini söylüyordu.

Gerçekte, bu «Kaprissiz san'atçı olmaz» sözünü başka şekilde açıklamak gerekir ve bu kaprisin adına başka sıfatlar takmak icabederdi.

Bu konuda İstanbul'da pek çok fıkra anlatırlardı. Bunlardan pek çoğu da bilhassa bizim kaprisli rejisöre aitti. İşte bunlardan bir tanesi.

İstanbul'da tiyatro mevsimi kapanmış, tiyatrolar bundan istifade ederek yurt içi seyahatlarına başlamışlardı.

Bu seyahatlar, çok san'atçının merakla ve istekle bekledikleri bir hâdiseydi ve uzun yorucu bir çalışma devresinden sonra başka şehirlere gitmek, başka insanlar, yerler görmek, dostlara kavuşmak, nihayet iyi bir seyirci önünde oynamak.

İşte Şehir Tiyatrosu elemanları da, sıcak bir Haziran sabahı İstanbul'dan Ankara'ya hareket ederlerken bunları düşünüyorlardı.

Neş'eli bir gruptular.

Fakat bu neş'eli hâl uzun sürmedi. Grubun başı, baş aktör, baş rejisör aktörlerden A.'nın yanına yaklaşarak :

«— Sen,» dedi, «...... eserinde benim rolümü oynayacaksın.»

Aktör şaşırmıştı. O rolü, İstanbul'da iki aydan fazla bir müddetle baş aktör ve rejisör oynamıştı. Bizim aktör ise, o eserde ikinci derecede bir rolde dahi değildi. O rol üzerinde hiç çalışmamıştı. Şimdi, sekizon saat sonra o baş rolü oynanması isteniyordu. Bunu, rejisöre anlatmağa çalıştı. Fakat, sallana sallana konuşan rejisör bütün bu itirazları dinlemiyor ve :

«— Sen,» diyordu, «Bana karşı mı geliyorsun, yâni?»

Aktör sabırlıydı : «Hayır,» dedi, «karşı falan geldiğim yok. Yalnız ben bu rolü oynayamam.»

Rejisör, baş aktör, grup başı kızmış, «Ya, öyle mi, öyleyse ben sana gösteririm.» demişti.

Bunun üzerine aktör sinirlenmiş, sittin senelik arkadaşına, rejisöre: «Ne hâlin varsa gör..» demişti.

Rejisörün hâlî ise bir âlemdi. Dediği dedikti. İsterse verdiği kararlar bu sefer olduğu gibi içkili anında verilse bile yine alınan karar tatbik edilirdi.

Nitekim öyle oldu. İstanbul'a dönüldü. Bizim aktörün o yıl terfi etmesi lâzımdı. Her bakımdan buna hak kazanmıştı. Kaabiliyetliydi. Her aldığı rolü büyük bir başarıyla oynuyor, halk tarafından tutuluyor, münekkidler tarafından beğeniliyor ve takdir ediliyor ve idare de kendisinden memnun gözüküyordu... Hiç bir fena davranışı yoktu... Terfi etmesi lâzımdı.

Fakat o yıl terfi ettirilmedi... Bunun bir «esbabı mucibesi» olmadığını söylendi.

Ve bizim aktör tam yedi yıl terfi ettirilmedi.

İşte bu, bizim baş aktör ve baş rejisörün anladığı mânada bir kaprisdi, bir san'atçı kaprisiydi ve bu çeşit bir kaprisi olmayan bir san'atçı, O'nca bir san'atçı sayılamazdı.

Şehir Tiyatroları, bu bakımdan gerçekten üzerinde durulmaya değer bir durum gösteriyordu.

Tiyatroların idarî teşkilâtı kuvvetli değildi. Klikler almış yürümüştü. Başta olan ne derse desin, daima onun dediği olurdu. Arkadaş, dost kayırmalar, çok zaman gerçeğin değerini verdirtme yolunda kararlar aldırtıyordu idarecilere.

Bir klik'e girmeyen veya zayıfına giren oyuncu, ya çok zaman Aksaray Bölümü'nde oynatılıyor veyahut da bekletilenlerin sınıfına dâhil ediliyordu.

İdare bakımından Şehir Tiyatroları çok islâha muhtaçtı. Bu bilinen bir gerçekti.

Lâubalilik ve içki :

Baş aktör ve rejisör, yine elleri cebinde sallana sallana tiyatro kapısından içeri giriyordu. O'na rastlayan san'atçı arkadaşları ya ceketlerinin düğmelerini ilikliyorlar, yahut da entarilerinin orasını burasını düzelterek âdetâ hazırol vaziyeti alarak kendisini selâmlıyorlardı. O, bunlara bazan cevap veriyor, çok zaman da «görmezliğe» geliyordu.

Rejisörün sağ cebi oldukça şişkindi. Biraz sonra bu şişkinlik iniyor ve cepten bir şişe çıkıyordu.

Rejisörün, kendisi kadar eski ve kuvvetli bir aktris arkadaşı :

«— Ne o, hani tiyatroda alkol yasaktı?» diye şakadan soruyor ve sonra da yanına gelip oturan aktörün ayağı üzerine koyduğu elini, aktörün bacağı üzerinde gezdirirken, «Ay sen üşümüşsün, çok mu soğuk var dışarıda canikom?» diye soruyordu.

Evet, çok zaman Şehir Tiyatroları'nda durumu kuvvetli olan bir san'atçı alkol alıp, hem de çok miktarda alkol alıp, sahneye çıkabilirdi ve ona hiç kimse bir şey söylemezdi.

Aktris ve kostümleri :

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın garip kararları vardı. Bunlardan birisi de, tiyatro oyuncusunun, oynayacağı eserlerde giyeceği kostümleri kendi parasıyla yaptırmağa mecbur olmasıydı.

Bu durumdan, bütün oyuncular şikâyetçiydiler. Nasıl şikâyetçi olmasınlardı ki, sık sık sahneye çıkan bir oyuncu, her ay bir elbise yapmağa mecbur oluyordu. Geçimini, yalnız tiyatrodan alacağına bağlamış olan bir tiyatro oyuncusunun, gelirinin büyük bir kısmını, hattâ bazan hemen hemen hepsini elbise için harcaması karşısında doğrusu acı acı düşünmemek elde değildi.

Düşününüz ki, eline tiyatrodan ayda, en fazla 400 lira geçen bir oyuncu, ayda iki elbise yaptırsın. Maaşından geriye kalanı, ancak ev kirasını karşılar... Hepsi o kadar.

Doğrusu bu konuda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları çok saçma bir düşünüş örneği göstermekteydi.

Aldığıyla karnını dahi doyuramıyan tiyatro san'atçısı, gayet tabiidir ki aç kalmamak için ek vazifeler bulmağa çalışacaktı. Bu ek vazifelerin başında filmcilik ve dublâjcılık geliyordu.

Tiyatro oyuncusu ve film :

«— Türk filmciliği mi? Berbat, fecî yavrucuğum, fecî. İstersen sen bunun adına «Felâket-i azîm» de! Artık karar verdim, hem de kat'î karar verdim, bundan sonra filme paso. Dünyanın parasını verseler yine de çevirmiyeceğim. Çünkü faydasından çok zararını gördüm.»

Bunları tanınmış bir tiyatro oyuncusu söylüyordu.

Aradan beş altı ay geçiyor, ve memleketin hemen hemen her yerinde birden :

«SENENİN EN MÜKEMMEL, EN ŞAHESER, EN ACIKLI, ŞARKILI, DANSLI, MELODRAM VE KOMEDİ FİLMİ» nde, yukarıdaki

sözleri söyleyen tiyatro oyuncusunun baş rollerden birisinde olduğu afişlerden belli oluyordu.

Para, ve hiç olmazsa normal yaşama için maddî kazanç temini gayesi insanı, san'atçıyı, kat'î konuşmalarına karşı nasıl mahçup düşürüyordu?

Tiyatro oyuncusu ve dublâj :

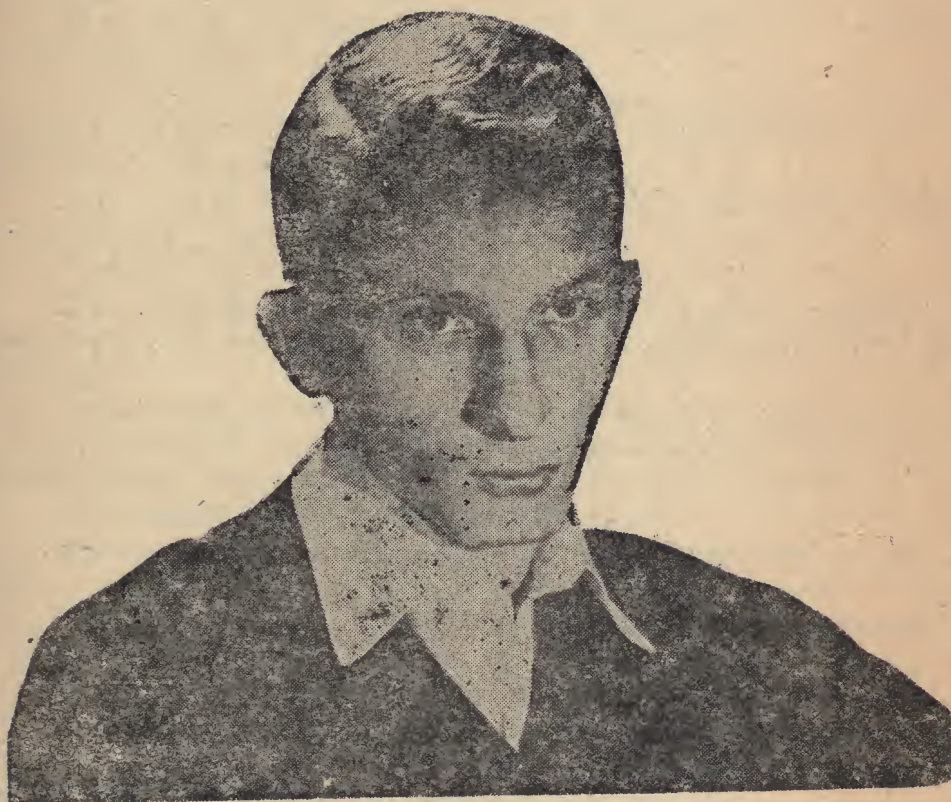
Diğer taraftan, yapılacak işlerden birisi de dublâjdı. Bu konu da başlı başına bir âlemdi.

Fakat, para kazanmak için çalışmak lâzımdı. Bir tiyatro oyuncusunun ise çalışabileceği yerler mahduttu. Onlardan da azamî şekilde faydalanılmalıydı.

Bu konuda tiyatro oyuncusunu muaheze etmek zordu.

Mecburiyet karşısında insan, gerçekte üstün ve kendi seviyesinde olmayan işleri yapmağa mecbur oluyor ve bundan san'atçı ıstırap duyuyordu. Fakat, o işleri de yapmağa devam ediyordu.

Güç, çok güç...



HÂLDUN DORMEN

Kral Öldü — Yaşasın Kral

Saat gecenin 11'ini gösteriyordu. Perdeler inmiş, seyirciler salonu yavaş yavaş boşaltıyorlardı... Işıklar hafif hafif sönüyor, salon ve sahne sessizliğe bürünüyordu.

Evet, Küçük Sahne'deki eserin temsili bitmiş, san'atçılar, makyajlarını temizlemekle meşguldüler.

O sırada rejisörün sesi duyuldu... Ertesi günü, saat tam 10'da yeni eserin provasına devam edileceğini bildiriyor, san'atçıların tam saatında orada bulunmaları gerektiğini söylüyordu.

Saat, sabahın 10'uydu. Tiyatro'nun önündeki küçük antre boştu. Henüz kimse gelmemişti.

Akrep ve yelkovan işliyor, işliyordu.

Saat, 11'i geçiyordu. O esnada eserin rejisörü, paltosunun düğmeleri açılmış, boynundaki atkı sarkmış sallana sallana geliyor ve içeri giriyordu.

Aradan onbeş yirmi dakika sonra başroldeki aktör, gözleri kanlı ve çapaklı, üzerindeki palto buruşmuş, gömleğinin yakaları açılmış, gravat bir yanda, saçlar darmadağınık, hızlı adımlarla salona geçiyor ve sahneye atlıyarak bir iskemleye çöküyordu.

Rejisör elindeki teksden ayırdığı gözleriyle aktör'e bakıyor, sonra da :

«— Neredeydin yahu, aramadık yer bırakmadık akşam seni.» diyordu.

Sonra da aradıkları meyhaneleri teker teker sayıyordu.

«— Sabahın 4'üydü ayrıldığımız zaman......» den. Ben doğruca bizim Hane-i Şahane'ye gittim. Çocuklar İstavri'ye uğrayacaklardı. Sahi sen neredeydin akşam?»

Baş roldeki aktör, başını yana sallıyor : «Beraberdim O'nunla...» diyordu, «şimdi de oradan geliyorum..»

Karşılıklı hafiften gülüyorlardı.

Bu olay, İstanbul'un zamanında en çok tuttuğu, beğendiği bir tiyatro'da, küçük bir tiyatroda geçiyordu. Bu küçük tiyatronun adı Küçük Sahne idi.

Eskiden bu sahnede kuvvetli san'atçılar, kudretli yazarların eserlerini oynarlar, her gece kapalı gişe seyredilen eserler, seyirciler ve münekkidler tarafından beğenilir ve tutulurdu.

«Dünkü Çocuk», «Kanlı Düğün», «Montserrat», «Fareler ve İnsanlar», «Godot'yu Beklerken» ve «Karakol'da» gibi eserler, bu küçük tiyatrodaki san'atçıların değerleri hakkında gerçek tiyatroseverlere kat'î ve müsbet hükümler veriyordu.

Kısacası bu tiyatro, kuvvetli tiyatro eserleri oynayan, başarıyla oynayan İstanbul'da mevcut en iyi tiyatroydu.

Aradan seneler geçmiş, tiyatroda bir dağılma başlamıştı. Bu dağılmanın bir takım iç sebepleri vardı. Artık benlik dâvaları, kaprisler başlamıştı. İstifalar birbirini takip ediyordu. Üstelik tiyatro'nun rejisörü de ayrılınca burası artık bir rejisiz, idaresiz tiyatro hâline gelmişti.

Aktör veya aktrisler, başka arkadaşlarının rejisi altında oynamak istemiyorlar, daha önceden kararlaştırılanların aksine roller değiştiriliyor, başkalarına veriliyordu.

Son sene sahneye konan eserler, bu tiyatrodaki çözülmenin ve çökmenin tam mânasıyla açık bir ifadesiydi. Artık anlayanlar, «Küçük Sahne daha fazla dayanamaz.» diyorlardı.

Disiplinsizlik, lâubalilik, kapris, bencillik ve kendini büyük görme bir tiyatroya girdi mi, artık o tiyatronun işi bittikti. Çok büyük çabalar ancak düzeltebilirdi bu yitikliği.

İçki de tiyatro san'atçısının ruhuna işledi mi, artık insan bir garip düşünmeli, yarından karamsar sözlerle söz açmalıydı.

Küçük Sahne neliklerle kurulmuştu. San'atçılar burasını büyütebilmek, İstanbul'a sevdirebilmek, tutulmasını sağlıyabilmek için nelere katlanmamışlardı. Bütün bu katlanmaların neticesini görmüşlerdi. Gör müşlerdi; ama, bir gerçek daha vardı ki bunu unutmuş gözüküyorlardı. O gerçek şuydu : Bir «şey» i muhafaza edebilmek, elde etmekten zordu.

Elde edilmiş; fakat muhafaza edilememişti.

Netice kötüydü... Küçük Sahne artık bitmişti.

Bu acı netice, geçen senenin tiyatro senesinin sonunda belli oldu. Bu hiç de beklenilmeyen bir sonuç değildi. Onun için pek üzüntü yaratmadı. San'atla, tiyatroyla uzaktan, yakından alâkası olanlar içten içe acıdılar; ama, bunun, bu yıkılışın sebeplerini bilenler için bu, o kadar çok tesirli değildi.

O güzelim o kuvvetli tiyatro dağılmıştı. Merak edilen bir kaç mesele vardı. Bunlardan birincisi, Küçük Sahne'nin istikbâlinin ne olacağı idi. Acaba burada gene bir grup temsillerine devam edecek miydi? Yoksa kapanacak mıydı? Bu ikinci şıkkı düşünmek çok zordu.

Sonra bir ikinci mesele vardı. Küçük Sahne'deki olaylarda ikinci

derecede kalan bir çok aktör ve aktris vardı. Bunlar ne yapacaklardı, acaba?

Çok geçmeden anlaşıldı. Bütün sorular cevaplandırıldı.

Küçük Sahne yine yaşayacaktı. Hem de çok daha iyi bir şekilde.

İstanbul'un son bir kaç senedenberi çok kıymet verdiği ve istikbâlde kendisinden çok şeyler beklediği bir genç rejisörün tiyatro grubu Küçük Sahne'de çalışmaya başlıyordu. Bu genç rejisörün ismi Hâldun Dormen'di.

Bir genç tiyatrosever, bu haberi duyduğu gün gayri ihtiyarî olarak:

«— KRAL ÖLDÜ. YAŞASIN KRAL.» demişti.

Peki, bu birinci sual aydınlanmıştı. Ama merak edilen bir nokta daha vardı. Küçük Sahne'nin eski mensupları ne yapacaklardı?

İçlerinde birinci sınıf pek çok tiyatro san'atçısı bulunan bu grubun eriyip gitmesi imkânsızdı. Elbette geride kalanlar da birşeyler yapacaklar, ya bir tiyatro kuracaklar, yahut da İstanbul'da mevcut diğer tiyatrolardan birisine atanacaklardı.

Çok geçmeden bu da aydınlandı.

Küçük Sahne'nin son zamanlardaki rejisörü, burada tutunamıyacağını anlayınca, teksleri çantasına doldurup tekrar Amerika'nın yolunu tutmuştu. Dâimâ baş rol oynayan aktörün ise 1 inci sınıf aktör olarak Şehir Tiyatroları'na girdiği duyuldu. Baş aktris ise, yakında bu komedi aktörüyle evlenecekti.

Küçük Sahne'de Şükran Akın ve Şükran Güngör isminde iki kuvvetli san'atçı vardı. Bunlardan ikisi de geçen sene Devlet Tiyatrosuyla mukavele imzalamışlar ve bir eserde de oynamışlardı.

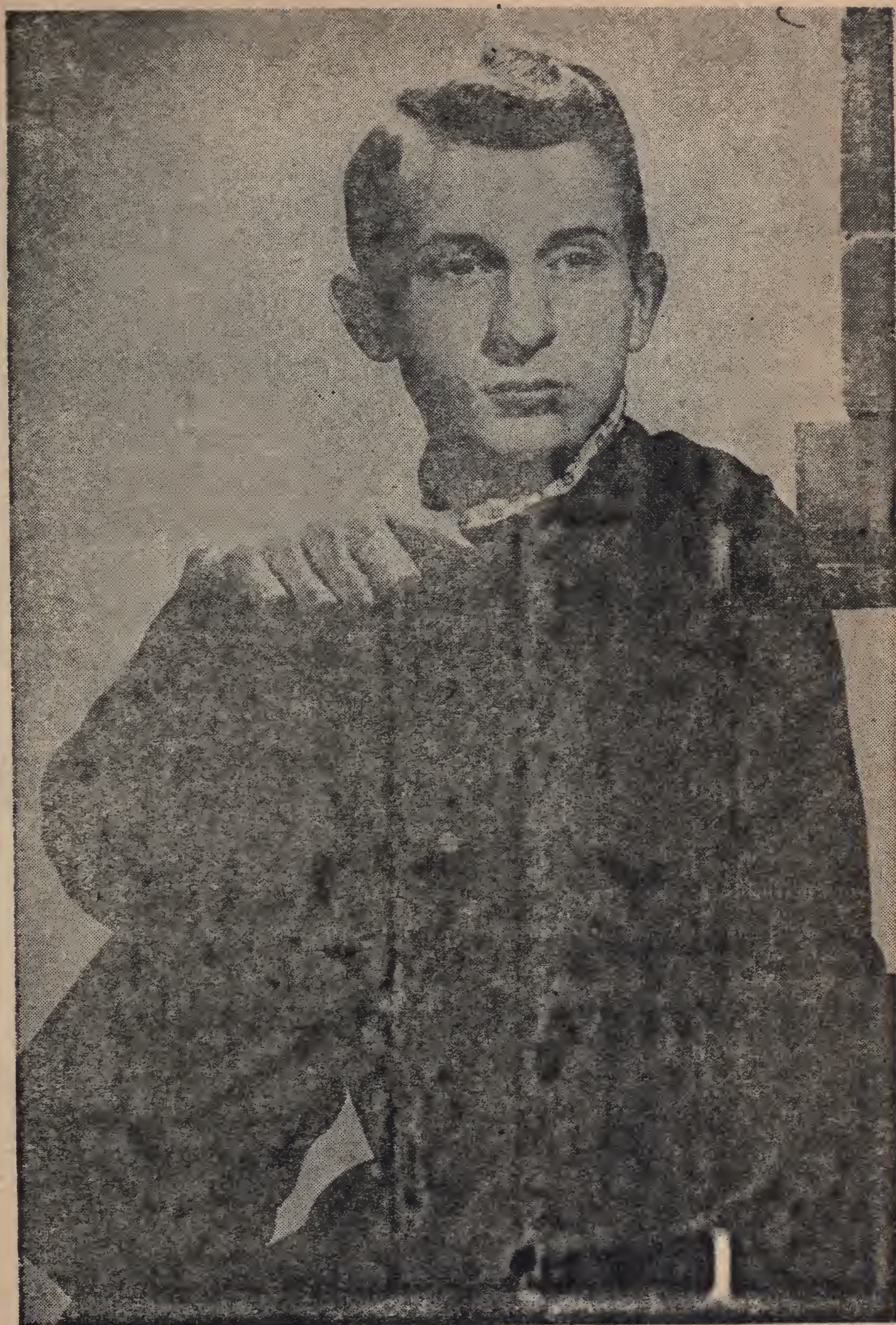
Bunlardan birinci Şükran, yani Şükran Akın, bu sene Küçük Sahne'nin yeni sahibi Hâldun Dormen'le mukavele imzalamıştı. Şükran Güngör ise Devlet Tiyatrosu'nda karar kılmıştı. En akıllı hareket de buydu galiba.

Uğur Başaran ise Karaca Tiyatro'ya girmişti. Uğur Başaran'ın bu hareketi doğrusu garipti. Başaran gibi, tiyatro bilgisi ve tahsili kuvvetli ve bir iyi san'atçının, gerçek bir tiyatro san'atçısının Karaca Tiyatro'da vazife almasını çok kişi anlıyamamıştı.

Küçük Sahne'de zaman zaman kendilerinden çok iyi bir şekilde bahsettiren bazı san'atçılar daha vardı. Bunlar Mücap Ofluoğlu, Sadri Alışık'dı. Bunlar da bazı müteşebbislerle birleşerek bir tiyatronun perdelerini açmak için faaliyetlerine hız vermişlerdi. Neriman Alışık, Küçük Sahne'nin eskilerinden Lâle Oraloğlu ve Kâmuran Yüce de kendilerine katılmıştı.

Evet, sevinmek lâzımdı. Küçük Sahne bitmemişti.

Kral ölmüştü. Fakat yeni kral yaşıyordu; yaşıyacaktı...



HÂLDUN DORMEN

HÂLDUN DORMEN TİYATROSU

Bundan iki yıl önce Ankara'da, Atatürk Bulvarı'nda Büyük Sinema'nın yanından geçenler, köşedeki reklâma uzun uzun bakıyorlardı. Bâzıları, hemen köşeyi dönüyor, bir otuz metre kadar yürüdükten sonra tekrar bir köşeyi dönerek küçük bir kapıdan içeri giriyordu. Burası, Ankara'nın sevimli ve küçücük 'San'at Sevenler Klübü' idi.

Biletler satılıyor, çok zaman tek yer dahi kalmıyordu.

Burası, tiyatro bakımından dolgun, çok zaman iyi tiyatro seyredebilen ve okuma, kültür seviyesi yüksek bir şehirdi. Ve, Ankara'da dört tiyatro ve bir opera olmasına rağmen, Ankara'da misafir bulunan Hâldun Dormen ve arkadaşları tiyatro topluluğu her akşam kapalı gişe oynuyordu.

Hâldun Dormen kısa bir müddet için gelmişti Ankara'ya. Fakat, umduğundan fazlasını bulan bir insan olarak, tasavvurundan çok fazla kaldı. Ankaralılar, kendisini ve tiyatrosunu beğendiler ve gereken alâkayı gösterdiler.

Dormen Tiyatrosu o zaman kuruluş yolundaydı. Hâldun Dormen kendisiyle tiyatro hakkında konuşmağa gelen bir genç gazeteciye, en büyük emelinin İstanbul'da, Ankara'daki Güzel Sant'atlar Klübün'den biraz daha büyük bir tiyatroya sahip olmak olduğunu şöylüyor. 'Bu arzum inşallah bir gün gerçekleşecek.' diyordu.

Aradan iki sene geçmiş ve nihayet Hâldun Dormen isteğine sâhip olabilmişti. Küçük Sahne, artık Hâldun Dormen'i bekliyordu.

Hâldun Dormen Kimdir? :

Hâldun Dormen, tanınmış bir iş adamının oğluydu. 1928 yılında Mersin'de doğmuş, orta tahsilini Galatasaray Lisesi'nde yaptıktan sonra lise tahsilli için Amerikan Koleji'ne devam etmişti. Buradan da iyi dereceyle mezun olduktan sonra, artık meslekî tahsilini yapabilecek bir üniversiteye girmesi lâzımdı.

Dormen'in kafasında bir meslek vardı.. 'Tiyatro mesleği' Kararı karardı. O, bir tiyatro adamı olacaktı.

Tahsilini sağlam yapabilmek için dünyanın sayılı üniversitelerinden birisi olan Yale Üniversitesi'nin 'School of Drama' sına girmeğe karar verdi.

Dormen Amerika'da beş yıllık bir öğrenim devresi geçirdi. Tiyatroyu pek çok bakımlardan öğrenerek Üniversiteden mezun oldu. Aktörlük, rejisörlük, elektrikçilik ve kostümcülük bunların başında geliyordu.

Bunlardan başka şarkı, dans, hitabet, mimik dersleri almıştı.

Dormen'in operaya karşı da büyük bir alâkası vardı. 'Tiyatrocu olmasaydım ve sesim de olsaydı, muhakkak ki opera artisti olurdum.' diyordu. Aynı zamanda opera artistliğini, tiyatrodan çok daha zor buluyordu.

Dormen'in Amerika'daki öğrenim devresi oldukça başarılıydı. Her tatil 'Saranac Lake'de bir kaç arkadaşıyla beraber kurduğu tiyatroda temsiller veriyordu.

Hâldun Dormen 1953 yılında, başarılı bir öğrenim devresi sonunda Türkiye'ye döndü. İlk olarak Küçük Sahne'ye intisap etti, ve "Cinayet Var', 'Hamlet' ve 'Montserrat'da oynadı.

Hâldun Dormen, okuldan mezun olduktan sonra profesyonel olarak aktörlük hayatına başlamıştı.

Dormen'nin tiyatro anlayışı :

Dormen, herşeyden önce tiyatroda disiplinin şart olduğunu biliyordu. Onun için, şimdiye kadar İstanbul Tiyatroları'nda rastlanmayan bir disiplin istiyordu arkadaşlarından. Etrafında gençten, kültürlü ve bu mesleği benimseyen, temelini bilen insanlar vardı.

Oğrenimini Amerika'da, dünyanın e niyi üniversitelerinden birisinde yapmıştı. Gerçek tiyatronun ne olduğunu biliyordu. Tiyatroda her hareketin her nüansın büyük bir mânâ ifade ettiğini kabul ediyor ve rejisörün oyuncular üzerinde mutlak bir hâkimiyet kurmasının, eser bakımından şart olduğuna inanıyordu. O'na göre, herşeyden önce eser mühimdi. Söylenecek her söz eserindi. Rejisör, aktör, kendi başlarına bir şey yapamazlardı. Onlar sadece yardımcıydılar ve eseri daha güzel, daha canlı ve parlak göstermeğe yararlardı.

Dolayısıyla, tiyatroda herşeyden önce eser mühimdi.

Bu düşünce, herhangi bir gerçek tiyatro adamındaki düşünceden farklı değildi. İstanbul içinse bir yenilikti. Çünkü, henüz gerçek tiyatronun ve gerçek tiyatro davranışlarının nasıl olduğunu belirten bir san'atçıyla karşılaşıyordu.

Bu bakımdan Hâldun Dormen dikkati çekti. Artık İstanbul tiyatrosunda bilgili, dirayetli ve alaylı olmayan bir tiyatro san'atçısı görünmeğe başlamıştı. İstanbul'da kültürlü insan, elbetteki bu hareketi yalnız bırakamazdı. Destekleyecekti ve netekim destekledi de.

Hâldun Dormen, herşeyden önce bir tiyatro için, bir tiyatro san'atçısının bilmesi gereken şeyleri biliyordu. Mühim olan buydu.

Bütün bunlardan sonra akla birtakım sualler gelmeğe başladı. Hâldun Dormen bir tefsirci olarak, bir mizansenist olarak nasıldı? Kısacası reji seviyesi bakımından tatmin edici olabilecek miydi?

Tiyatro Derneği'nin Bebek'de Denizcilik Lokali'nde temsil ettiği Moliere'in «Gülünç Kibarlar» adlı eseri, Dormen'in rejisör olarak ilk başarılı çalışmasını gösteriyordu. Bunu, birçok eser tâkip etti.

Bütün bunlar amatörce teşebbüslerdi ve İstanbul'un değişik yörelerinde sahneye konuluyordu.

Daha sonra «Cep Tiyatrosu» kuruldu ve «Maitre Pathlaine», «Bir Kadının Portresi, ve «Papaz Kaçtı», adlı eserler temsil edilmeğe başlandı.

Dormen ve arkadaşları bu eserleri, İstanbul içinde ve dışında pek çok yerde oynadılar.

Nihayet 1957-1958 Tiyatro Senesi'nde «Küçük Sahne», Hâldun Dormen ve arkadaşlarına sahnesini açmış oldu.

Hâldun Dormen, herşeyden evvel mesleğinde çok ciddî bir insandı. Pek çok şeyin yanında bilhassa san'atın ve tiyatronun ciddiyetsizlikle bağdaşamıyacağını biliyordu. O, bu mesleği benimsemişti. Tahsil süresini tamamlamış ve hergün biraz daha bu alanda yerleşmek olgunlaşmak ve kuvvetlenmek istiyordu.

Bunun için çok çalışmağa ve zamana ihtiyaç vardı. Hâldun Dormen çalışıyordu ve zaman da ilerlemekteydi.

Pek çok insan, ancak, Türk Tiyatrosu'na, Hâldun Dormen gibi bilgili, çalışkan ve enerjik gençlerin büyük yardımda bulunabileceğini anlamıştı. Gaye, Hâldun Dormenlerin çoğalmasıydı.

Bazı noksanlar :

Bütün bu iyi noktalara rağmen Hâldun Dormen tiyatrosu'nun Küçük Sahne'de verdiği ilk temsiller doyurucu olmaktan çok uzaktı. Bilhassa ilk iki eser «Teyzesi» ve «Karaağaçlar Altında» pek çok tenkitlere uğramıştı.

Bunda, Hâldun Dormen'in çok kısa zamanda hazırlanmasının tesirleri olabilirdi. Üstelik bir de daha önce Ugo Betti'nin «Kraliçe ve Asiler» adlı eseri sahneye konulacaktı. Fakat bâzı anlaşmazlıklar yüzünden bu gerçekleşememiş ve nihayet «Karaağaçlar Altında» isimli O'neil'in bir eseri sahneye konulmuştu.

Bunda da bir sürü aksilik olmuş, Hâldun Dormen rahatsızlanmış; buna rağmen eser, ilân edildiği tarihte premiere'ini yapmıştı.

Mazur görülebilecek bir çok nokta vardı. Fakat, bu, eserin temsilindeki gariplikleri örtecek kadar değildi.

Bir çok reji hataları derhâl sırıttığı gibi, aktörlerin ve aktrislerin diksiyon bakımından çok zayıf oldukları dikkati çekiyordu.

Hâldun Dormen, genç arkadaşlarına tiyatro alanında bilinmesi gereken şeyleri öğretiyor ve öğrettirmeğe çalışıyordu. Jimnastik hareketlerine varıncaya kadar. Fakat Hâldun Dormen'in bilhassa üstünde durması gereken husus diksiyon'du. Çünkü, tiyatro bir bakıma lisan demekti. Güzel konuşma demekti.

Aksak noktalar yoktu. Hâldun Dormen bekleneni vermemişti. Fakat İstanbul, O'nun başarılı çok eserini görmüştü. Küçük Sahne'de ilk eserlerdeki başarısızlık, Dormen'in yetersiz bir san'atçı olduğu iddiasını gösteremezdi. Buna inanılıyordu. Kısa zamanda Hâldun Dormen'in kendisinden müspet bir şekilde bahsettireceğini ummak hiç de kâhinlik sayılmaz.

Nitekim yeni başlayan «Casuslar Kampı» için münekkidler hiç tereddüt etmeden «Mükemmel» sıfatını verdiler.

Hâldun Dormen, kendisini kabul ettirmişti.

TİYATRO HAKKINDA

Hâldun DORMEN

Bir tiyatro adamı için en güç şey, Tiyatro konusunda fikirlerini açıklamaktır. Güçlük, ekseriya bu fikirlerin, Tiyatro ile biraz daha uzaktan ilgili kimselerinkine uymayışındadır.

Tiyatro, adamı, san'atını bir gecede seyredenlere verebilmek, kabul ettirebilmek, sevdirebilmek mecburiyetindedir. Tiyatro seyircisi hiç bir zaman aynı hususiyete sahip kişilerden meydana gelmiş değildir.

Bu değişik insan topluluğu, verdiği paranın karşılığını ister, ve bunu yaparken kendi kültür, bilgi ve şartlarının gerektirdiği gibi davranır. Tiyatro ile ilgili kimselerle, seyirciler arasında — bilhassa gelişmemiş ülkelerde — büyük ayrılıklar vardır. İyi tiyatro eseri ve başarılı tiyatro adamı bu kesin ayrılıkları birbirine yaklaştırır.

Bir rejisör olarak, yukarıda belirttiğim ayrılığın, klâsik eserlere yöneltilerek giderileceğini ummuyorum, o türlü eserlerdeki bütünlük,

ide açık ve belirli bir karşılık bulur ve verilmesi istenilen intiba-
başarı kazanılır.

'iyatro ile ilgili kişilerin daha iyice artmadığı ülkemizde, seyirciyi sayarak, yalnız pek mahdut sayıda insanın beğeneceği cinsden ara gitmek, seyirciyi, bu yeni alışmağa başladığı san'at kolundan so-ık olacaktır. Önemli olan, Tiyatronun büyük faktörü seyirci ile te gelişmesini sağlamaktır. Sahne üzerinde önce yazar vardır. Söz-gerçek sahibi oldur. Geri kalanlar, bu sözlerin doğru, güzel de-söylenmesine yardım ederler. Rejisör tek başına, aktör tek başı-ratıcı olamazlar. Verilmiş olanı daha güzel, daha yüce bir kalıba ilirler belki, bu da onların tiyatrodaki değerlerinin ortaya çıkma-ebep olur.

Sözsüz oyunlar da var...» diyeceksiniz, o oyunların da bir hikâyesi . Bu nitelikleri de yazarlar ortaya kor. Rejisör, aktör ondan son-lirler. Türk Tiyatrosu için ilk önce Türk Eserleri gerekiyor. Yer-eser sahneye koymak isterken çoğunlukla çok kötü oyunlarla aştığımız için vazgeçiyoruz. Değerli bir Tiyatro eserini sahneye aktan hiç bir zaman sakınmayacağız. Kaabiliyetli, genç tiyatro ularının çıktığı ülkemizden, iyi eserler de çıkacaktır. Tiyatro eser-ı Millî Tiyatromuzu ortaya çıkaracağı fikri, yazarın önemi üzerin-şündüklerimizi sağlamlaştırmaktadır.

iyatro, seyircisine herşeyden önce eğlenceli bir zaman temin eder. verenlerin istediklerini bilmek çok önemlidir. Gişe ile oyun ara-:i ilgi ve bu ilginin gelişmesi Tiyatro için önemli bir konudur.

akın bir gelecekte Tiyatrolarımız gişelerine, Türk Tiyatro yazar-ı değeri yüksek eserleri için para verenlerin artması, Türk Tiyat-çin en büyük ümidimizdir.

Muammer Karaca ve Sempati :

Tiyatro, o gece unutulmayacak günlerinden birisini daha y
du. Her yer, daha birkaç gün evvelinden satılmış, İstanbullular b
te, normal fiatının iki üç mislini verir olmuşlardı.

Herşey, herzamanki gibiydi. Perde gerisinde, yine hep aynı
lıklar, yine hep aynı heyecan ve telâş. Nihayet perdenin açılışı
rin temsil edilmeğe başlanması.

Eser, devrin parlâmentosunun tip mebuslarından birisinin
nı canlandırıyordu. Arada cereyan eden bir sürü hâdiseden son
bus, eserin bir yerinde «Etnan Bey Duymasın» diyordu.

Eser bitiyor ve yavaş adımlarla sahneye çıkan bir seyirci, b
deki aktöre candan tebrik ediyor ve yanaklarından öpüyordu.

Bu seyirci, ismi eserde sık sık geçen Etnan Bey'di. Sahned
yan eden hâdiseleri görüyor ve «Etnan Bey Duymasın» sözünü
yuyordu.

Bu «Etnan Bey», devrin başbakanı Adnan Menderes'di.

Muammer Karaca'nın vasıfları :

Muammer Karaca, İstanbul Tiyatrosu'nda dolayısıyla Türk
rosu'nda bir özel yeri olan bir aktör, bir tiyatro san'atçısıydı.

O da, pek çok arkadaşı gibi uzun yıllardan, çalışmalarında
bugünkü hâline gelebilmiş, toplumun en büyük idarî âmirlerin
küçük memurlarına varıncaya kadar pek çok insan ve halk tar
da tutulup, beğenilmişti.

Tiyatro'nun bir ideal olarak zihinde şekillenmesi ve gün g
bunun bir fiil olarak meydana çıkmak için gösterdiği sürekli t

Düşüncenin fiil hâline geçmesi ve ondan sonra başlayan es
lükler. Şahsın, kendini, yalnız kendisi tarafından yetiştirmeğe
olması. Kendini tatmin etmesi ve karşısındaki toplumun istekle
rine getirebilmesi...

Bir değer olabilmek için, kişinin, kendisiyle ve toplumla s
mücadele devri geçirmesi ve sonunda başarıya ulaşması. Uzun
tıcı ve bıktırıcı çalışmalar.

ıte, Muammer Karaca bütün bunları yapmış, kendisine olan inancı ğerini topluma kabul ettirebilmesi sayesinde bugünkü durumuna ş bir san'atçıydı.

ınrında, Türkiye'deki en iyi aktör, san'atçı...

üthiş zeki, kurnaz, bilgili, hazırcevap ve muazzam nüktedan. Hâdiiyi görebilen ve onları ustalıkla hicvetmesini bilen bir aktör.

oplumun hemen hemen her aksak noktası üzerine eğilebilen, onıyük bir ustalıkla, her tip seyirciye, her tip insana tatlı bir dille, havasında sunabilen, yalnız bununla kalmayıp, her espirinin ali acı ve korkunç gerçekleri, sonradan seyirciye hatırlatabilecek san.

46 *dan sonra Karaca* :

uammer Karaca 1946 yılından sonra faaliyetinde — bir tiyatro ktan sonra — herzaman kendisini ön plânda tutmuş, herzaman ini vermiş ve herzaman eseri tek başına yürütmüş ve yürütmek-

ı, Muammer Karaca'nın büyük tiyatro değerinden doğuyor.

itekim, geçen senelerde de Karaca Tiyatro'nun kadro bakımınık kuvvetli olduğu söylenemez. Ancak aktris bakımından, bilhasel kadın bakımından Karaca Tiyatro'nun diğer bütün tiyatrolara ünlük sağladığı kolayca söylenebilir.

ıkat, kadın san'atçıların Muammer Karaca Tiyatrosu'nda oynanan de fazla bir rol değerleri yoktur. Kısacası onlar, Muammer Karayanında dekorun ve havanın güzelliğini artıran birer unsurdur-

ıammer Karaca'da erkek oyuncular, maalesef tatmin edici olmak uzaktırlar. Çoğu, hâtta hemen hemen hepsi, alaylı tiyatro artistve değer olarak, yüksek bir nokta göstermemektedirler.

ıammer Karaca'nın son yıllarda, eserlerinde çıplak kızlar oynatı da lehine bir hareket olmuştur.

***ıammer Karaca ve eser* :**

ıammer Karaca, oynadığı eserleri çok zaman kendisi yazmakta-

eselâ «Sabık Bakan», G. Feydeau'nun «Avanak» adlı eserinin adapıydu. Fakat bu eser Muammer Karaca'nın elinde esas olaylar haamen başka bir mahiyet almış ve «Avanak» da ismini esere veren nac, «Sabık Bakan» da Kalkınma Bakanı Raşit Kadillak olmuştu.

«Avanak» ı seyreden Ankaralılar için «Sabık Bakan» büyük bir riz olmuştu. Çünkü onlar, «Avanak» ı, Ankara Devlet Tiyatrosu'nd retmişlerdi. Eser tercümeydi ve büyük bir başarıyla oynanmıştı.

Muammer Karaca'nın «Sabık Bakan» ı da Ankara'da büyük b şarı kazandı. Münekkidler bu eserin temsili için tek kelime ile tesna» derken halk, san'atçıları, bilhassa Muammer Karaca'yı ko denilebilecek bir sevgi tezahürüne boğuyordu.

Bu sevgi tezahürü, bilhassa kendisini «Devlet Bakanı» nın tiy şeref verdiği gece göstermişti.

Muammer Karaca, o gece de lâf arasında «İspat Hakkı» ndan, « Değiştirmelerden», «Nüfuz Ticareti» nden, Meclis'deki «Parmak I malar» dan bahisle çeşitli espriler yapmış; salon bu espriler karş «Bravo» seslerinden ve alkıştan inlemişti.

Bu kadar tezahüratın belki bir sebebi daha olabilirdi.

Çünkü Muammer Karaca sosyal ve idarî pek çok aksaklıkla usta ve zehir gibi bir dille, fakat çok tatlı bir ifade ile hicveder gün Büyük Millet Meclisi'nde Türk Basını için büyük ve bir ac be olan ve esasen daraltılmış olan hürriyetleri biraz dah kısan Kanunu Tasarısı» kanunlaşmıştı.

Işte, böyle bir günün gecesinde, yüzlerce kişi, Muammer Ka alkışlıyor, alkışlıyordu.

O geceden sonra, olanlar, duyulanlar ve görülenler, üçyüz d kişi tarafından binlerce kişiye söylendi ve Muammer Karaca he kendisini hayranlıkla dinleyen ve seyreden ve büyük sevgi tezahü teren seyirciler tarafından «Canlı Basın» sıfatiyle sıfatlandırıldı.

Halk, artık aktüel bazı mes'elelerin, hâdiselerin ve bilhassa ların Karaca'nın elinde şekillenip hicvedilmesini görmekten büy zevk alıyor ve bunun için O, dâima halk tarafından tutulup, be yor ve takdir ediliyordu.

Muammer Karaca ve Tiyatro değeri :

Muammer Karaca, aktördü, rejisördü. Fakat bizim anladığım nada bir tiyatro adamı değildi. Ciddî tiyatro yapmıyordu. Kendis re bir anlayışı vardı ve bu anlayış çerçevesinde müstesna bir çıydı.

Muammer Karaca, bir tiyatro eserini alıyor — çok zaman bi sız Vodvilini — tercüme ediyor veya ettiriyor ve kendi anlayışı adapte ediyordu.

Bir Fransız eserindeki Pontagnac, Muammer Karaca'nın elin

Kalkınma Bakanı Raşit Kadillak oluyor ve adaptasyon çok zaman, hattâ her zaman başarılı oluyor ve hiç yabancılık kokmuyordu.

Teksler san'atçılara dağıltılıyor, provalar başlıyor ve nihayet eser afişe alınıyordu.

Bir eseri Muammer Karaca'da ilk gece seyreden bir insan, meselâ onbeş yirmi gün sonra ikinci def'a görünce iki temsil arasında esasta olmamakla beraber konuşmalarda büyük değişiklikler müşahede ediyordu.

İlk temsilde söylenmeyen sözler, yapılmayan espriler, ikinci temsilde derhal kendisini gösteriyordu. Gün geçtikçe eser, daha çok oturuyor, espriler çoğalıyor, toplumda meydana gelen olay, o esere bir hayli çeşni katıyordu.

Kısacası Muammer Karaca aklına geldiği zaman espri yapıyor, elmanın kilosunun üç liraya satıldığından tutun, Osman Bölükbaşı'nın hapiste yatmasına, Amerikalıların, Ruslar gibi Sputnik atamadıklarına varıncaya kadar pek çok hâdiseyi halka naklediyor gülüyor ve bilhassa güldürüyordu.

Muammer Karaca, gülmesini unutan bir milleti güldüren, düşündürerek güldüren bir san'atçıydı.

Kendisini, gerçek mânada bir tiyatro san'atçısı olarak kabul etmemesine rağmen O, uzun yıllar daha, gerçek bir aktör olarak ilgi toplayacak ve Türk Tiyatrosu'nda kendine mahsus yeri daima hatırlanacaktır.

Tiyatroyu İstismar :

Bir genç liseden geçen yıl mezun olmuştu. Babasının memuriyeti dolayısiyle Ankara'da bulunuyorlar ve genç de Ankara'nın «Atatürk Lisesi» ne devam ediyordu.

Babasının isteği üzerine genç, yüksek öğrenimi Avusturya'da yapmağa karar vermişti. Bütün muameleleri tamamladılar. Artık yapılacak tek iş uçağa atlayıp biran önce Avusturya'ya varmaktı.

Fakat, gencin, babasından bazı istekleri vardı. Bu isteklerini kendisine açtı. Babası olgun adamdı : Oğlunu dikkatle dinledi, sonra da kabul etti isteklerini.

Genç, Türkiye'yi pek tanımak fırsatını bulmamıştı. Memleketinin pek çok yerini görmek, fikir sahibi olmak istiyordu.

«Memleketimi görmeden, âdetlerini, an'anelerini, düşünüş ve ve yaşayıs tarzlarını öğrenmeden ben dışarıya gidemem...» diyordu.

Babası ile beraber birçok yere gittiler, gördüler.

Son olarak İstanbul'a geldiler. İstanbul'un gezilecek, görülecek yerlerini gezdiler, gördüler.

Genç, Avusturya gibi, san'at bakımından, insanlık bakımından, kültür bakımından çok dolgun bir yere gidiyordu. Onun için memleketinin pek çok iftihar edilebilecek eserlerini görmek istemesi tabiiydi.

İstanbul'un tiyatrolarını da gezdiler. Oynanan eserleri seyrettiler. Ben, o zaman tanımıştım kendilerini. Genç bana sormuştu :

«— Peki ama, İstanbul'da bu kadar tiyatro az değil mi?»

Kendisine bu düşüncesinde doğru olduğunu, İstanbul gibi nüfus bakımından milyonu aşan bir şehirde hiç değilse 10-15 tiyatro bulunması gerektiğini söyledim. Bana :

«— Güzel... Ben, bazan İstiklâl Caddesi'nden geçerken tiyatro binaların reklâmlarını görüyorum... Bir de onları görsek... Muhakkak görmeliyiz.» demişti.

Çar, naçar bu tiyatrolara da gitmeğe karar verdik.

Bu tiyatrolar bina olarak bozulmuş hangarları andırıyordu. Fakat şunu da belirtelim, büyüklük bakımından oldukça büyüktüler. Fakat tiyatro binaları olarak hiçbir zaman düşünelemezlerdi. Akustik bakımından çok zayıf, mimarî bakımından zevksiz ve yetersiz, dekorasyon bakımından da çok acaiptir.

Büyük bir sahnesi vardı bir tanesinin. Sahnenin iki tarafında birtakım firmaların, bankaların reklâm tabelâları insanı rahatsız ediyordu.

Fazla gelir sağlamak için oturulacak yerlerin mümkün olandan fazla bir şekilde daraltılmış olması dikkati çekiyordu.

Bunlar küçük şeylerdi. Üzerinde fazla düşünülmese de olurdu.

Nihayet ışıklar sönmüş ve ramplar yanmıştı. O esnada, ancak bundan bir asır öncesi İstanbul'da rastlanılabilecek acaip bir saz hey'etinin «Çalmağa» başladığı görüldü. Şu farkla ki, çalınan parçalar zamanımıza aitti.

Bir davul, bir akordeon, bir piyano ve bir keman.

Bu çalgıların başında ancak 3. ve 4. sınıf — belki de daha aşağı — çalgıcılar bulunuyor, en zevksiz insanları bile tatmin edemiyecek bir icra gösteriliyordu.

Arkasından hafif hafif perde aralanıyor ve üzerinde yarı beline kadar açık bir elbise bulunan bir ses san'atkârı, salına salına yürüyor ve piyasada artık hamalın ağzına kadar düşmüş şarkıları büyük bir yanlışlık, zevksizlik ve lâubalilikle söylüyordu.

Şarkı bittikten sonra, ilk önce üstündeki elbiseyle dans etmeğe başlıyordu. — Dans etmek mi? Hadi canım sizde, göbek atmağa, kalça kıvırmağa dans derseniz siz, dans ediyordu — sonra da üstündeki yarım elbiseydi de atarak bikini mayosuyla gözleri biraz daha san'atla dolduruyordu.

Islıklar, bağırışmalar, galiz küfürler ve edep dışı istekler sonunda tekrar sahneye gelen şarkıcı pardon ses san'atkârı ve dans ilâhesi coşuyor ve coşturuyordu.

Salyalı ağzını silen bir seyirci :

«— Helâl olsun be karıya, helâl olsun verdiğim bilet parası...» diyor, tekrar eli ağzına gidiyordu.

Medarı iftihar ses san'atkârı ve dans ilâhesi programını bitirdikten sonra müzik susuyor ve perde açılarak temsil başlıyordu.

Temsillerin mevzuu birbirlerine çok benziyordu. Saf veya aptal köylüler, cin gibi zeki İstanbul serserileri, yosmalar, randevu evleri, tımarhaneler... v.s.

Bu temsillerde o kadar çok espri yapılıyor ve seyirci de o kadar çok görülüyordu ki, yanımdaki genç :

«— İşte, gülen ve güldürmesini bilen insanlar...» diyordu.

Evet, oynayanların her sözü bir espriydi.

Köylü genç kız, kendisini seven saf köylü delikanlısına :

«— Hade be sende, öküz gibi adamı ben neyleyim. Nereni sevecem

senin? Ne faydan olur ki baa? İnek olsan ha sütünü sağarım...» diyor, seyircilerse bu sözleri kahkahalarla karşılıyor ve kasıklarını tuta tuta gülüyorlardı.

Hele müstehcen esprilere hiç diyecek yoktu. Kimbilir, belki de Tophane sâkinleri bu tiyatroya geliyor; ondan sonra da burada duyduklarını ezberliyerek, argo heybeciklerini biraz daha ağırlaştırıyorlardı.

Güzellik, incelik, zerafet... Bunların hiçbirisi yoktu burada. Herşeyin en âdisi, herşeyin en ucuzu.

Tanrı, bu gibi müesseselerin çoğalmasından kurtarsın İstanbul'u...

Ben, kanto devrinin insanı değilim. O devirleri ancak, yaşayanlardan duyuyor, okuyorum. Fakat zannetmiyorum ki, o zamanki İstanbul'da bile bu kadar adileşsin.

Burası her seans tıklım tıklım dolduğuna göre, buna da ihtiyaç var demeyin. Bakalım, halka daha iyisini verebiyor muyuz? Eğer daha iyisini veriyorsak, o da almıyorsa, hazmedemiyorsa, o zaman bu hükümde haklısınız demektir. Ama, biz daha iyisini hiç bir zaman vermiyoruz. Sonra da oturup :

«— Efendim, halk başkasını kaldırmıyor... Bundan hoşlanıyor.» diyoruz.

İstismar, her şeyde istismar. Yazık.

Ben, genç ve babası, eserin sonuna kadar dayanamadık. Tahammülümüz o kadar fazla değildi.

Genç üniversiteli bana sordu :

«— Demek İstanbul'da 6 numaralı tiyatro bu ha?»

Cevap veremedim. Ağlamaklıydım. Başımı yana çevirdim.

Bu konuda bir daha hiç konuşmadık.

Bu tiyatroların adı «Operet» di.

Zavallı operet, senin adını değiştirmek lâzım :

Bir gün Belçika Radyosu «Yarasa Opereti» ni naklen yayınlıyordu. Sonuna kadar zevkle dinledim. İyi bir orkestra, koro ve solistler. Temiz bir nakil.

Aklıma, hemen bizdeki operetler geldi. Operetle hiç alâkası olmayan gruplar.

Ertesi günü ilk işim, bu Operetlerden birisinin müdürünü ve rejisörünü görmek oldu.

Beni gayet iyi karşıladılar.

İlk sualim : «Sizin tiyatro ve operet anlayışınız nedir?» e, uzun uzun tiyatro hayatlarından bahsederek cevap verdiler. Başarılarından dem

vurdular. Halkın kendilerine gösterdikleri büyük rağbeti, başarılarının bir neticesi olarak gösterdiler.

Ben, tekrara aynı suali sordum. Rejisör babacan bir adamdı :

«— Kardeşim,» dedi, «Napıcaksın bizim anlayışımızı. Para kazanmak için oynuyoruz. Kazanıyoruz da işte... Gerişi boş lâf ve nazariyat... Sorarım sana, karnın aç, akşama dörtte bir ekmek alacak paran yok, sen tiyatro mu düşünürsün? Elhamdüllâh geçinip gidiyoruz işte. Sonra, kuzum böyle sual mu olur? Okuyucu napıcak benim tiyatro anlayışımı? Sor bana klâsik sualler, ben de vereyim sana cevabını.»

Onlara, yaptıkları işin ne kadar fena, ne kadar basit ve zevk bakımından âdi olduğunu nasıl anlatmalıydı?

Operet, musiki tarihinde özel ve nezih bir yer tutan bir musiki şekliydi.

Bilhassa Avrupalılar elinde gelişen bu tarzda, aradan asırlar geçmesine rağmen zamanımızda hâlâ oynanan eserler, çok zaman zevkle dinlenen parçalar mevcuttu.

Müzik bakımından, mevzu bakımından, renk, dekor, ışık ve bilhassa bale bakımından operetin ne kadar incelik, zevk istediğini elbette onlar da biliyorlardı. Ve nitekim bu truplardan birinde oynayan bir oyuncu :

«— Kardeşcim, bizim oynadığımız ne operet ne de tiyatro. Fakat girmişiz bir kere bu mesleğe. Ne yaparsın? İşte böyle şeyler oynayıp duruyoruz.... Sen istersen bunun adına müzikli komedi diyiver...» demişti bana.

Müzikli komedi. Hayır, hayır. Ben ne kadar kafamı yorsam, buna bir isim bulamazdım. Bulamadım da.

Bir memlekette, bir milyonluk şehirde, 10 tane iyi tiyatro olur da o şehrin kültür bakımından, çalışma ve yaşama şartlari bakımından en aşağılarda bulunduğu yerlerde birkaç bu tip tiyatro bulunursa, o zaman bu, belki mazur görülebilir.

Fakat, milyonu aşan bir şehirde, bütün kültür hareketlerinin çoğunun toplandığı bir İstanbul şehrinde, şehrin merkezinde, böyle tiyatrolar 6 ve 7 numara taşırlarsa; bu, o şehir için, o şehrin umumî zevki, bilgisi, kültürü, insanlığı için tek kelime ile fecidir. Feci.

Bunlara karşı mes'ul makamlar var mıdır, bilmem.

Şayet varsa, niçin vazifelerini yapmazlar. Yoksa, niçin yoktur?

Şahısların ve resmî yahut gayri resmî müesseselerin, toplumun zevkini sui istimal ve istismar etmeye ve bundan para kazanmaya hakları yoktur. Olamaz. Olmamalıdır.

Maksat, daima iyiyi, daima güzeli, daima nezihi bulabilmekte. Aşılayabilmekte ve kabul ettirebilmekte.

Neredesiniz mes'ul makamlar, neredesiniz?



İkinci Kısım :

REJİSÖR, AKTRİS VE AKTÖRLERLE KONUŞMALAR

Fatma Andaç Macaristan'da doğmuş. 7 yaşında Türkiye'ye hicret etmişler. Tiyatro'ya girişi ise 8 yaşına rastlıyor. 1934 de.

Kısa boylu, zayıf... Hanım hanımcık bir aktris. Çok güzel değil belki. Ama güzel. Ondan daha mühimi, ince, kibar, zarif.

Çok çekingen.

Sesi ve diksiyonu iyi. Bilhassa karakter rollerinde çok başarılı.

Arkadaşlarının tâbirine göre «Demir gibi san'atkâr.»

Kültürman iyi, sahnesi doyurucu. Tiyatro anlayışı kuvvetli. Çok iyi isim yapması, kendisine çok daha fazla yer verilmesi mutlak surette lâzım.

«— Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumu sizce nasıldır?»

«— Binamız yok. Telif eser, maalesef çok az. Reji bakımından da çok talihsisiz. Eleman bakımından kuvvetliyiz.

«— Tiyatroda bence en mühim unsurlar, rejisör ve eserdir. Bunlardan ikisi de olmayınca......»

«— Bir tiyatro oyuncusunun tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır sizce?»

«— Elzem değil, ama olursa çok iyi olur.»

«— Sizce bir tiyatro oyuncusu nasıl olmalıdır?»

«—Rolünü tam mânasıyla hisseden ve hissettirmesini bilen bir oyuncu...»

«— Bir tiyatro oyuncusunun teks dışına çıkmasını doğru karşılar mısınız?»

«— Hayır. Tulûat yapmamalı.»

«— Modern Fransız edebiyatını takip ediyor musunuz?»

«— Evet, bilhassa Sartre'ı çok beğeniyorum.»

«— Kaprissiz san'atçı olmaz, sözü doğru mudur sizce?»

«— Tamamiyle yanlış... Ben bu sözü şöyle değiştireceğim. Kaprissiz san'atçı olur. Kaprissiz san'atçı gerçek san'atçıdır.»

«— Size bir fırsat verilse hangi aktörle beraber oynamak istersiniz?»

«— Laurence Oliviere'le.»

«— Beğendiğiniz tiyatro eserleri?»

«— İhtiras Tramvayı, Deli Saraylı.»

«— Bir tiyatro eseri nasıl olmalıdır sizce?»

«— Halkla ilgili olmalı. Psikolojiye ve terbiyeye yer vermeli. Halk seyirci seyrederken, kendisinden bir şeyler bulabilmeli.»

«— Hangi eserlerde oynamak istersiniz?»

«— Eser olarak ayırmam. Her rolde oynarım... Yeter ki kompozisyon rolleri olsun.»

«— Modern Türk edebiyatını takip ediyor musunuz?»

«— Çok fazla değil. Sait Faik'i çok beğenirim.»

«— Tiyatroda en büyük dileğiniz nedir?»

«— İyi bir aktris olmak.»

«— Bir tiyatro san'atçısında affedemiyeceğiniz kusur nedir?»

«— Sahnede gülmek... Hiç affedemem bunu.»

«— İnsanlarda aradığınız en büyük meziyet nedir?»

«— Tevazu.»

«— Müzik?»

«— De Bussy, Chopin, List... Operayı da çok severim.»

«— Resim?»

«— Modernden bir şey anlamıyorum. Klâsiği tercih ederim.»

«— Saadet nedir sizce?»

«— Müziktir. Müzik dinlediğim zaman mes'ut olduğumu anlarım.»

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın en kudretli aktörlerinden birisi.

Çok büzel bir sesi, mükemmel bir diksiyonu var. Fizikman, normâlin çok üstünde. 42 yaşında olmasına rağmen, çok dinç, kuvvetli ve ancak 30-35 yaşında gösteriyor.

Sağlam bir tiyatro eğitimi görmüş. Amatörlük devresini geçirmiş, sahnede ve radyoda pişmiş.

Ankara Devlet Tiyatrosu'nun Devlet Konservatuvarı'nın ilk öğrencisi... İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda, sonra Ankara Radyosu'nda uzun yıllar çalıştıktan sonra, tekrar İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'na dönmüş.

Kendisi gibi tiyatro san'atçısı olan Samiya Arcıman ile evli. İki çocuğu var. İkisi de kız. Birincisi İnci, ikincisi Semrin.

Tiyatro'da her dedikodudan kendisini sıyırmasını bilen, onlarla haşır neşir olmayan bir insan. Başka bir tâbirle, kimsenin etlisinde, sütlüsünde gözü yok.

Klâsik edebiyatı, müziği, resmi beğeniyor.

Modernleri de bunlara katmak lâzım. Amsterdam'da bir müzeye girebilmek için üç saat ayakta beklediğini söylersek, O'nun resme karşı olan sevgisini birazcık anlatmış oluruz.

Tiyatro'nun bütün niteliklerini biliyor. Çok iyi bir fiziği, güzel bir sesi, mükemmel bir diksiyonu ve rahat bir oyunu var.

Buna rağmen senelerdir hakettiği mevkie yükselemiyor.

Bazan Dram Bölümü'nde, bazan İstanbul Bölümü'nde... Ama, O, bu tutuma karşı birşey söylemiyor. Hattâ İdare aleyhine söylenenleri ne teyid ne de tasvip ediyor. «Rol, roldür. Tiyatro, tiyatrodur.» diyor, »Nerede olursa oynarım, İstanbul Bölümü, Dram Bölümü benim için bir şey ifade etmez.» diyor.

Muhip Arcıman'ın er geç hakkı olan yeri alacağı inancında olduğumuzu belirtelim.

«— Türk Tiyatrosu'nun yükselmesi için sizce neler yapmak lâzımdır bay Arcıman?»

«— Bir tiyatro'nun yükselmesi sosyal bir dâvadır. İlk önce bunu kabul etmek lâzım.

Eleman bakımından bugün çok iyiyiz. Eser ve bina bakımından

maalesef tatminkâr sayılamayız. Bunlar yapıldığı gün ilerleme başlıyacaktır.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun teks dışına çıkmasını doğru karşılar mısınız?»

«— Kat'iyyen. Çok sakat bir hareket bu.»

«— Oynadıklarınız içerisinde en çok hangi rolü beğenirsiniz?»

«— Tercih yapamazsınız. Hepsi sizin çocuğunuzdur. İnsan çok veya az sever.»

«— Peki, hangi eserlerde oynamak istersiniz?»

«— Tragedyaları tercih ederim. Esasen sesim ve fiziğim bunu icabettiriyor.»

«— Tiyatro alanında en büyük emeliniz nedir?»

«— İyiye yakın bir aktör olabilmek.»

«— Okuduğunuz eserler ve yazarlar?»

«— Meslekî eserler, günlük hâdiseler, aktüalite ve bir de otomobil gelişmesini takip ederim. Yazarlara gelince Sait Faik, Melih Cevdet, Oktay Akbal, şairlerden Orhan Veli, Cahit Sıtkı... Modern neslin hepsini okumağa çalışıyorum. Necati Cumalı'yı da unutmayalım. Ecnebilerden J. London, Steinbeck, Duhamel......»

«— İnsanları sever misiniz bay Arcıman?»

«— Severim. İnsanları sevmesem esasen aktör olamazdım.»

«— Beğendiğiniz besteciler?»

«— Ravel ve Bach.»

«— Ressam olarak?»

«— Picasso ve Rembrant.»

«— Tarihte beğendiğiniz kahraman?»

«— Atatürk'ten büyük kahraman okumadım ben.»

«— Ya ilim tarihinde?»

«— Madam Curi.»

«— Siz nasıl bir seyirci tipi istersiniz bay Arcıman?»

«— Sadece anlayışlı bir seyirci isterim ben. Yuhaladığı zaman bile bunu anlayarak yapan bir seyirci. Kısacası dinlemesini bilen ve değerlendirebilen bir seyirci.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır sizce?»

«— Şart değil; fakat lüzumlu.»

«— Opera?»

«— Konsolos, Aida... Puccini'nin eserlerini çok severim.»

«— Kültür hareketleri bakımından İstanbul'un yerini Ankara'ya bıraktığı söyleniyor, ne dersiniz?»

«— Gayet tabiî. Ankara'da kültür hareketleri daha bol ve müsait. Normâl karşılarım bunu.»

«— Opera san'atçılarından kimleri beğenirsiniz?»

«— Ayhan Aydan, Vedat Gürten, Aydın Gün, Orhan Günek, Leylâ Gencer.»

«— Sizin saadet anlayışınız nasıldır?»

«— Saadet bir mefhumdur. Herkese göre değişir. Gravat'la kadillâk arasında bir iğri çizer.»

«— İnsanlarda aradığınız en büyük meziyet nedir?»

«— Samimiyet. Kötülükte bile samimiyet. Her cephesiyle samimiyet.»

«— Spor yapar mısınız?»

«— Eskrim, tenis, kayak.

Bilir misiniz ben 1937 de Türkiye flöre şampiyonuydum.»

Teşekkürler bay Arcıman.

Saime Arcıman, İstanbul doğumlu.

İlk tahsilini Ada'da yapmış. Sonra iki sene Alman Mektebi'ne devam etmiş. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın ilk talebelerinden.

Konservatuvarı bitirmesine bir yıl varken ayrılmış okuldan. Ankara Radyosu'nun Temsil Kolu'nda tam oniki sene çalıştıktan sonra, temsil kolunun lâğvedilmesi yüzünden, san'atkâr kocası Mucip Arcıman'la beraber İstanbul'a gelen Saime Arcıman burada Şehir Tiyatroları'na intisap etmiş.

Mikrofon karşısına ilk olarak Yusuf Ziya'nın «Boş Beşik-Akkuş» adlı eseriyle çıkmış. Tiyatro'daki ilk rolü ile «Don Giovanni» da.

Saime Arcıman, bundan senelerce önce, genç ve çok hoş bir kadındı. Şimdi ilerlemekte olan yaşının fizikî neticeleri kendisini gösteriyor. Esasen bayan Arcıman'ı fizikman anlatmak lüzumsuz. Çünkü, O, çok zaman tiyatroda karakter rollerinde gözüküyor. Hem başarılı olarak.

Çok tatlı ve kendine mahsus bir sesi var... Diksiyonu için kolayca iyi denilebilir. Oyunu kuvvetli. Kuvvetli reji'yle mükemmel kompozisyonlar yaratabileceğini pek çok isbat etti.

Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumdan kurtulması, yükselebilmesi için çok çalışmak icabettiğine kani. Ayrıca Türk Tiyatrosu'ndan bahsedilebilmesi için tiyatrolarımızın telif eser oynamasının şart olduğu iddiasında.

«— Bir tiyatro oyuncusunun, bir tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır?»

sualine,

«— Kültür bakımından elzem.» şeklinde cevap veriyor ve ilâve ediyor : «Fakat kendisini yetiştiren, çok kuvvetli olan tiyatro oyuncusu arkadaşlarımız var aramızda.»

«— Bir rejisörde aranılacak en büyük vasıf ne olmalıdır sizce?»

«— Şahsiyet.»

«— Peki, ya bir aktörde?»

«— Yine ayni cevap...»

«— Bir tiyatro oyuncusunun, temsil esnasında teks dışında aklına geleni söylemesini nasıl karşılarsınız?»

«— Doğru karşılamam bu hareketi tabiî. Ama, emin olun bazan o kadar yerinde ve güzel bir kelime veya cümle söyleniyor ki teks dışında, yazar bile bunu tamamlayıcı mânada kabul ediyor.»

«— Sizce bir tiyatro eseri nasıl olmalıdır?»

«— Hem öğretici, hem de düşündürücü olmalıdır bence. İçinde dramatik unsurun bulunması da şart.»

«— Devlet Tiyatroları'nın «Bölge Tiyatroları» teşebbüsünü nasıl karşılıyorsunuz?»

«— Son safhalarından haberim yok.»

«— Zamanınız nasıl geçer?»

«— Hiç biş vaktim yoktur dilebilirim. Bazan günde bir, bir buçuk saat kadar işten zaman ayırabilirim. Tiyatro ve ev işlerim beni oldukça fazla meşgul ediyor.»

Saime Arcıman, modern Türk edebiyatını takip ediyor. «Fakat, hazmedemiyorum.» diyor. Beğendiği yazarlar İlhan Tarus, İbsen, Reşat Nuri. Şairlerden Orhan Veli ve Cahit Sıtkı'yı isim olarak veriyor.

Saime Arcıman, muhakkak ki, pek çok bakımlardan iyi bir tiyatro oyuncusu. Ama ne yazık ki, tiyatro onun için ikinci plânda kalıyor. Ev'i, çocukları tiyatrodan daha mühim onun için.... Kimsenin etlisine, sütlüsüne karışmıyor.... Gününü dolduruyor. O kadar.

Gönül, Saime Arcıman gibi gerçekten iyi tiyatro oyuncularının bu gibi sahneye az ilgi duyuşlarını garip buluyor; onları çok daha faal, çok daha istekli ve başarılı görmek istiyor.

Yalnız, bu istenilenler için zemin müsait mi acaba?

İşte, problemin en can alıcı noktası.

Normâlden uzun bir boy.
İnce uzun.
Omuzlara dökülen siyah saçlar. İri, mânalı iki göz.
Dramatik bir ses.
İşte Şükriye Atav.

Küçük Kemal'in teşvikiyle 1932 de sahneye çıkmış. On sene amatör olarak çalışmış. Sonra Şehir Tiyatroları'na girmiş.

«— Türk Tiyatrosu'nun ilerliyebilmesi, sizce nelere bağlıdır?»

«— Evvelâ bina... Sonra eser ve eleman. Bundan sonra alınacak elemanların daha bilgili, tahsilli olmaları, konservatuvar tahsili yapmış bulunmaları dikkate alınmalıdır. Kısacası tiyatroya girecek bir oyuncunun yetişmiş olması gerekir bence.»

«— Sonra, yeni ve modern eserler, iyi tiyatro binaları, zannederim ki Türk Tiyatrosu'nun ilerlemesini sağlayacaktır.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır sizce?»

«— Tabiî, konservatuvar tahsili şarttır. Ancak, tiyatro oyuncusunun aynı zamanda kaabiliyetli de olması şarttır. Esasen bunlar birbirlerini tamamlarlar.»

«— Bir tiyatro oyuncusu nasıl olmalıdır sizce?»

«— Diksiyonunun iyi, sahnede duruşunun estetik bakımdan tam olması ve kendisine bildirilen direktifleri anlayarak onları hazmedebilmesi lâzımdır.»

«— Bir rejisör nasıl olmalıdır sizce?»

«— Evvelâ elindeki tiyatro oyuncularını çok iyi tanıması lâzımdır. Rejisör elindeki tiyatro oyuncularına göre rol tevziatını yapmalıdır. Bence bir rejisörün en büyük vasfı bu olmalıdır.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun yalnız bir janrda oynamasını doğru karşılar mısınız?»

«— Hayır, bence bir tiyatro oyuncusu hem komedi, hem de dram oynayabilmelidir.»

«— Beğendiğiniz yazarlar?»

«— Hugo ve Sartre.»

«— Beğendiğiniz tiyatro eserleri?»

«— Gizli Celse.»

«— Yerli tiyatro yazarlarından beğendikleriniz?»

«— Reşat Nuri.»

«— Eser olarak?»

«— Eski Şarkı ve Yaprak Dökümü.»

«— Modern Türk Edebiyatını takip ediyor musunuz?»

«— Tabiî.»

«— Kimleri okursunuz?»

«— Oktay Rifat, Orhan Hançerlioğlu, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı Tarancı, Sait Faik.»

«— Bölge Tiyatroları teşebbüsünü nasıl karşılıyorsunuz?»

«— Çok güzel bir teşebbüs. Fevkalâde hoşuma gitti. Bundan seneler önce amatör sahneler vardı. Şehirlerin muhtelif yerlerinde temsiller verir, halkın tiyatroya alışmasını sağlarlardı. Aynı zamanda oldukça fazla eleman vermişlerdi. Bu teşebbüsün hayırlı neticeler vermesini temenni ederim.»

«— Size bir imkân verilse kiminle beraber oynamak istersiniz tiyatroda?»

«— Laurence Oliviere'le.»

«— Son sual bayan Atav saadet nedir sizce?»

«— Kim arayıp bulmuş ki ben söyliyeyim.»

«— Mamafih ben mes'udum. İki çocuğum var. Onların sıhhatları ve iyi yetişmeleri benim en büyük emelim. Onlarla beraber olmak, saadetim......»

Jeyan Mahfi Ayral, tiyatro san'atçısı bir babanın kızı.

Henüz çok genç. Ama, bu O'nun, Şehir Tiyatroları Dram Bölümü'nde en kuvvetli eserlerde, çok zaman baş rolü oynamasına engel değil.

Rahat bir oyunu, temiz sayılabilecek bir diksiyonu ve tatlı bir sesi var. Fizikman yeterli sayılabilir.

Tiyatro eğitimi görmemesine rağmen kaabiliyeti dolayısiyle şimdiden iyi isim yapabilmiş. Başarılı. Şehir Tiyatroları kadrosu içinde ismi başlarda geçen kuvvetli bir aktris.

İlk olarak 5 yaşında sahneye çıkmış.

Meslek olarak doktorluğu seçmek istemiş; fakat, içinde bulunduğu muhit, O'nu bir tiyatro oyuncusu yapmış. Bundan hiç de şikâyetçi değil.

Lisan bakımından kuvvetli. İngilizce ve Fransızca biliyor. Çok iyi bildiği ve sık sık konuştuğu ana dili Rumca'yı da bunlara ilâve etmek gerek.

Tiyatro'da bir oyuncunun iyi olabilmesi için çok şey bilmesi icap ettiğini öğrenmiş. Mensup olduğu tiyatronun aksak taraflarını görebiliyor. Bu noksanları görüp onlardan kendisini uzaklaştırmağa çalışması da lehine bir avantaj.

Şehir Tiyatroları'nda en çok yorulan aktrislerden birisi. Maddeten yorgunluk, mânen dinlenmeği getiriyor.

Rejiden çok zaman şikâyetçi. Eserlerin kısa zamanda sahneye konulmasını da hoş karşılamıyor.

Bazı aktrisler arasında vuku bulan rol ve çalışma ihtilâfları yüzünden «Vahsî Kız» ı bir günde hazırlamak mecburiyetinde kalmış. Eserde başarı kazanmasına rağmen İdare'den bir teşekkür bile almamış.

«Şarafta Gelen Kadın» ve «Hayaller Limanı» nda oynadığı roller, en beğenerek ve istiyerek oynadıkları.

«— Türk Tiyatrosu'nun genel olarak bugünkü durumu, eskiye göre nasıldır?» diye soruyorum.

«— Çok ilerlemiş durumda bence.» diye cevap veriyor.

«— Türk Tiyatrosu'nun ilerliyebilmesi, yükselebilmesi için sizce ne yapmak lâzımdır?»

«— Önce, halkın anlayışına göre eserler seçmek icabeder.»

«— Eleman yetiştirmek en başta gelen dâvalardandır. Şimdiki hâlde bizde tiyatro oyuncusu yetişmiyor. Hele hiç jön yok. Bu gidişle galiba hiç de olmayacak.»

«Tiyatromuz var. Yahut başka bir deyimle söyleyelim: Türkiye'de

tiyatro var. Bunu, hiç olmazsa bunu inkâr etmeyelim. Ancak, Avrupa'yla mukayese edilirsek geriyiz. Hem de çok geri...»

«— Bir tiyatro oyuncusunun, bir tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır?»

«— Evet tabiî. Konservatuvar tahsili, teknik için şarttır. Fakat yalnız bir konservatuvar tahsili işi hâlletmez. Tiyatro san'atçısının herşeyden önce çok kültürlü bir insan olması icabeder.»

«— Bir rejisörde aranılabilecek en büyük vasıf sizce ne olmalıdır?»

«— Tarafsızlık.»

«— Peki, ya bir aktörde?»

«— Oynadığı rolü benimsiyebilmesi, yaşıyabilmesi.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun, temsil esnasında teks dışında aklına geleni söylemesini nasıl karşılarsınız?»

«— Çok, çok fena. Komedi, hattâ çok hafif eserler oynayan bir aktör aktris bile, hiç bir zaman teks dışına çıkmamalıdır bence. Fazlalık yapmak taraftarı değilim ben. Rol ne istiyorsa onu vermeli. Aktör bunu yapabildiği derecede aktördür.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun aynı zamanda idarî işlerle meşgul olmasını doğru bulur musunuz?»

«— Doğru bulmam. Ama babam hem sahne âmirliği hem de aktörlük yapardı.»

«— Bir tiyatro eseri nasıl olmalıdır?»

«— Herşeyden önce bir san'at eseri olmalı. Bir fikre dayanmalı. Kısacası söyleyecek bir şeyleri olmalı.»

«— San'atçı mes'ud olmayan insandır sözünü nasıl tefsir edersiniz?»

«— Tefsirini yapmıyayım ben. Yalnız şu kadarını söyliyeyim, doğru bir hüküm bu. Mes'ud olan bir san'atçı tavassur etmek çok güç.»

«— Bir aktris için en büyük felâket nedir?»

«— Başarısızlık tabiî. Ha, bir de sesini kaybetmek çok mühim.»

«— Size bir fırsat verilse, tiyatro'da hangi aktörle beraber oynamak istersiniz?»

«— Laurence Oliviere'le.»

«— Kimleri okursunuz, beğendiğiniz eserler nelerdir?»

«— Bir isim; Reşat Nuri. Eser olarak da (Eski Şarkı). »

«— Peki modern Türk Edebiyatı hakkına ne düşünüyorsunuz?»

«— Maalesef okuyacak hiç vaktim yok.»

«— Peki, ya modern resim?»

«— Vallahi, bazıları birşeyler ifade ediyor, ama ben hiç bir şey anlamıyorum.»

«— Müzik?»

«— A, bakın müziği çok severim. Chopin ve Mozart beğendiğim bes-

tecilerin başında gelirler. En beğendiğim parça (Ay Işığı Sonatı), operayı da çok severim. İsim isterseniz Carmen ve Tosca.»

«— Bir film yıldızı olarak...»

«— Aman, aman... Kendi kafalarına göre bizim filmciliğimiz çok iyi bir durumda. Ama bana göre hiç birisi işe yaramaz.»

«— Saadet nedir sizce?»

«— İyi mânada, insanın her istediğine mâlik olabilmesi...»

Bayan Ayral, hiç olmazsa tiyatroda her istediğine mâlik olabilen bir genç san'atçı. Hususî hayatında da dileklerinin yerine gelmesi bizim de arzumuzdur.

Nejdet Mahfi İstanbul'lu.
Bağaz'da doğmuş.
Çocukluğu refah içinde geçmiş.
Tahsili Galatasaray'da yapmış.

Tiyatro'ya geçtikten sonra, basit denecek bir hayat sürmeye başlamış. Kendi söyleyişine göre, hâlâ da basit bir hayat sürüyormuş.

Nejdet Mahfi 1933 de girmiş tiyatroya. İlk olarak 1934 yılında «Yarasa» da baş rol almış.

Aradan geçen 25 yıl içinde, komedi alanında kendisine büyük bir isim yapmış. Şimdiye kadar oynadığı eserlerdeki rollerden Kral Lear'deki şeytan rolünü çok beğeniyor. «Bayılırım ben bu role.» diyor.

Orta boylu, çok sempatik bir insan. Konuşkan.

Tiyatro'da bilhassa karakter rollerinde çok muvaffak oluyor. Bir de taklit konuşmalarda ondan üstün yok herhalde İstanbul'da.

İtalyanların meşhur komedi artisti Toto'nun filmlerinin Türkçe dublâjını Nejdet Mahfi yapıyor. Toto'nun memleketimizde pek çok tutulmasında Nejdet Mahfi'nin büyük payı olsa gerek.

Fransız artistleriyle oynayacak kadar Fransızca ve çok iyi Rumca bilen Nejdet Mahfi İngilizce, Almanca ve İtalyancayı da konuşabiliyor.

Vaktinin büyük bir kısmını okumaya hasrediyor. Modern edebiyatın yanında klâsiği de takip ediyor. Müzik ve resim bakımından oldukça yüklü bilgilere sahip. Son zamanlarda ansiklopedi okumağa merak salmış.

Pul ve resim kolleksiyonuna merakını bilmeyen yok. İstanbul'da Nejdet Mahfi kadar resmine ehemmiyet veren bir san'atçı bulmak zor.

Evinde muazzam bir kütüphanesi var.

Fransızca öğretmeni olan ablası da bir zamanlar Darülbedayı'ye girmiş. Fakat maalesef oynayamadan çıkmış. Yeğenlerinin büyüğü avukat olmasına rağmen şan dersi alıyor, küçüğünü ise İstanbul çok iyi tanıyor. Armağan Şenol.

Nejdet Mahfi Ayral miralay babasının şair olduğunu söylüyor. Servet-i Kâlp adlı bir şiir kitabı varmış. Ayrıca bunlardan başka babasının 150-160 şiiri daha olduğunu söyleyen Nejdet Mahfi eline para geçince bunları kitap halinde bastıracağını söylüyor.

«— Bir aktör sizce nasıl olmalıdır Bay Mahfi?»

«— İdealist olmalı. Tahsilli olmalı. Kendisini tamamiyle tiyatroya vermeli. Metodik ve kaprissiz olmalı. Tulûat yapmamalı (Ben biraz

yaparım.) Piyesi bir nota gibi kabul etmeli ve enstrüman olan ağzıyla çalmalı. İşte bunları yapan bir aktör bence başarılıdır.»

«— Peki, ya bir rejisör?»

«— Çok kuvvetli görüşlü, tahsilli, bilhassa ansiklopedik malûmatı çok geniş, bîtaraf, desinatör, dekoratör olmalı...»

«— Bir aktörde aradığınız en büyük meziyet?»

«— Kaabiliyet ve çalışmak.»

«— Bir rejisörde?»

«— Reji bilgisi.»

«— Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumu?»

«— İyiye doğru gitmekte. Tiyatro oyuncusu biraz daha müsamaha ve yardım görürse, bina ve eser bakımından da istenilen yapılırsa, yükselmememiz için bir sebep yok.»

«— Türk Tiyatrosu'nun yükselmesi için ne yapmak lâzım?»

«— Evvelâ para gelir. Herhangi bir aktöre, bir tiyatroda iyi bir mevki sağlandıktan ve iyi para verildikten sonra bu işin şerefi için tiyatroya iyi aile çocukları gelir. Kamilfo addettiğimiz aileler, tiyatroyu bugün hâlâ hakir görüyorlar.»

«— Beğendiğiniz tiyatro eserleri ve yazarları?»

«— Tercümelerin ekserisini beğenirim. Siyavuşgil'in Sirano'su Cyrano) ve Eglon'u esasları kadar güzeldir. Seniha Bedri'nin de tercümeleri iyidir. Reşat Nuri ve Cevat Fehmi de bizdekilerden...»

«— Bir aktörün tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır?»

«— Şart-ı azim. Benle hemyaşıt olanlara Muhsin ders vermişti. Aktörün evvelâ yaradılıştan san'atkâr olmasına rağmen konservatuvar tahsili yapması şarttır.»

«— Bölge Tiyatroları teşebbüsünü nasıl karşılıyorsunuz?»

«— Çok güzel.»

«— Hangi eserlerde oynamak istersiniz?»

«— Klâsikleri tercih ederim. Ben, ruhen klâsik bir insanım.»

«— Beğendiğiniz yazarlar?»

«— Sartre.»

«— Bizdeki münekkidler hakkında ne düşünüyorsunuz?»

«— Bizde münekkid yok. Öyle münekkidler bilirim ki, ölüm sahnesinde gülerler. İkinci perdede uyur, ertesi gün o perde hakkında uzun uzun tafsilât verirler. Tiyatro münekkidinin herşeyden önce tiyatroyu, tam mânasıyla iyi bilmesi lâzımdır. Bîtaraf olmalıdır... Parayla tutulan münekkid, münekkid değildir.»

«— Beğendiğiniz resim ekolü ve ressamlar?»

«— Modernlerden birşey anlamıyorum. Cahilliğime bağışlayın. Klâsiklerden Rafael ve Rembrant. Müzikten ve edebiyattan da soracaksanız

onlara cevap vereyim. Müzik, yine klâsik. Chopin, Bizet, Beethoven... Hugo, Balzac ve Shakespeare de edebiyattan.»

«— Saadet nedir sizce?»

«— Vicdan rahatlığı, sıhhat, işinde muvaffakiyet, para... Saadet işte budur.»

«— Nasıl bir seyirci istersiniz bay Mahfi?»

«— Tiyatro seyretmesini bilen, tiyatroyu hakir görmeyen bir seyirci. Tiyatro sahasında en büyük dileğim böyle bir seyirci önünde oynamaktır.»

«— Bir insanda aradığınız en büyük meziyet nedir?»

«— Dürüstlük.»

«— Bir san'atçıda?»

«— San'atçıda da dürüstlük ve his. Çünkü dürüst insandan korkulmaz.»

Reşit Baran İstanbul'lu.

58 yaşında.

Tahsilini, Anadolu'nun muhtelif şehirlerinde, İstanbul'da Feyziye Lisesi'nde ve Galatasaray'da yapmış. 1933 yılında Galatasaray'dan mezun olduktan sonra İktisat Fakültesi'ne girmiş.

Şehir Tiyatroları'na girişi 1935 yılına rastlıyor. Tiyatro hayatına atılınca Fakülteyi bırakmış. Tiyatroya girdiği zaman 60 lira maaş alıyormuş.

23 yıldır sahnede.

Kısa boylu, şişman.

Tombul bir yüzü var. Hareketleri ağır. Soğukkanlı. Sesi çok ince. Diksiyonu için vasat dahi denemez. Belli tipleri oynabilecek bir değerde.

Değişik tipler, karakterler veremiyor. Verdikleri az. Çok zaman kendisini oynuyor. Sahne estetiği zayıf. Sahne sempatisi az.

Aynı zamanda dublâj ve radyo temsilleri oldukça vaktini alıyor.

«— Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumu sizce nasıldır?»

«— Eskiden bir avuç idealistle, san'at aşkıyla dine taassuba karşı yürüyen tiyatromuz Cumhuriyetten bu yana geniş sahalar bularak gelişti. Bu gizlenemeyecek bir hakikat. Fakat eski tiyatroyu küçümsememek gerek. Hele seyircisini hiç.........»

«— O günün halkı eski Türk Tiyatrosu'ndan en ağır eserleri huşu ile seyreder, tiyatroyu mabed gibi kutsal bir yer kabul edreken, bugünün seyircisi daha ziyade komedileri tutuyor. San'at eserlerine, gülmeğe pek hevesli olduğundan rağbet etmiyor.»

«— Komşu memleket tiyatrolarıyla mukayese edilirse Türk Tiyatrosunun durumu nasıldır?»

«— Gidip yerinde görmediğim için bir şey söyliyemiyeceğim. Yalnız buraya gelen truplarıyla mukayese edilemeyecek derecede onlardan ileriyiz.»

«— Modern Fransız tiyatro edebiyatını nasıl buluyorsunuz?»

«— Modern Fransız tiyatrosu, dramı, komedisi halkımıza hitap etmiyor artık. Beşeri tarafı az ve Fransız hudutları içinde mahsur kalmış. Vak'adan ziyade lâfa dayanan eserler. Okumak için iyi, temsil için elverişli değil.»

«— Modern Amerikan Tiyatro edebiyatı?»

«— Amerikan tiyatro eserlerine gelince; vak'ası hayattan alınmış halka hitap eden eserler görüyoruz. Ve beğeniyoruz.»

«— Türk Tiyatrosu'nun ilerliyebilmesi için sizce neler yapmak lâzımdır?»

«— Evvelâ gerçek tiyatro yazarlarının meydana çıkması ve tiyatro topluluklarının halkımıza iyi tiyatroyu sevdirmeleri.»

«— Bir aktör sizce nasıl olmalıdır?»

«— Her şeyden evvel idealist, sonra feragat, ahlâk sahibi, istidatlı ve nihayet kültürlü olmalı.»

«— Bugünlerde dekoru çizip «Sen şu kapıdan gir, şu lâfı söylerken dur, hiddetle bu kapıdan çık.» tarzında mizansen verenlere rejisör deniliyor. Bu işin basit tarafı. Gerçek rejisör eserin ruhunu anlayıp kendi görüş zaviyesinden halka seyrettiren, resimden, müzikten anlayan, yüksek kaliteli insan bence iyi bir rejisördür.»

«— Bir insanın mes'ud olması için nelere malik olması icabeder sizce?»

«— Vallahi bir insanın mes'ud olabilmesi için işlerinin tıkırında olması lâzım geldiğine göre daima ipta etmek zannı içinde heran doğum sancıları çeken, kıvranan aktörün mes'ud olabilmesine imkân yoktur. Herhangi bir insan için de aşağı yukarı aynı şeyler söylenebilir.»

«— Kaprissiz san'atçı olur mu sizce?»

«— Olur... Hem de gerçek san'atkâr kaprissiz olan san'atkârdır.»

«— Bölge Tiyatroları teşebbüsünü nasıl buluyorsunuz?»

«— Çok yerinde bir teşebbüs. O bölgelere en iyi san'atkârları ve piyesleri götürmek lâzımdır ki, tiyatroyu lâyıkıyla onlara sevdirsin. Aksi takdirde netice tamamiyle menfi olabilir.»

«— Siz nasıl bir seyirci istersiniz?»

«— Anlayışı yerinde, ağlamayı, gülmeyi, alkışlamayı bildiği gibi yuhalamasını da bilen bir seyirci. Seyirci bu vasıflara mâlik olursa tiyatro da kendiliğinden yükselecektir.»

«— Size bir fırsat verilse tiyatroda hangi san'atçılarla oynamak istersiniz?»

«— Fırsat elimde ve istediklerimle oynuyorum.»

»— Her aktörde biraz reji kaabileyeti vardır sözünü nasıl karşılarsınız?»

«— Kat'iyen reddederim. Ne aktörler bilirim ki, hiç bir reji değerleri yoktur.»

«— Kimleri okuyorsunuz?»

«— Maalesef çok değil. Hâldun Taner, Cahit Sıtkı, O'neil......»

Senelerin artisti.

Hayatı hakkında kısaca bilgi isteyen bir gazeteciye :

«— Yirmi senedenberi okuyucular beni o kadar iyi tanıdılar ki, emin olun ben onlar kadar hayatımı bilmiyorum.» diye cevap verecek kadar tecrübeli.

1933 yılında sahneye çıkmış. Demek ki yirmibeş senedir sahnede.

Aynı zamanda film artisti. Oldukça çok filmi var.

Şimdi yaşı biraz ilerlemiş. Fakat, hâlâ güzel. Onun gençlik yıllarını bilenler :

«Şaheser bir güzelliği vardı,» diyorlar.

İçli, hassas bir insan. Edebiyatla da uğraşıyor. Oldukça fazla şiiri var. Beğendiği şairlerin başında Yahya Kemal Beyatlı geliyor.

Seneler önce kocasını kaybetmiş. O sevgiyi hâlâ unutamıyor. Genç kızını geçen sene evlendirdi. Aradan kısa bir müddet geçtikten sonra da tiyatro arkadaşı Halûk Sarıcı ile evlendi.

İstanbul Bölümü'nün demirbaş oyuncularından birisi.

Sesi, diksiyonu ve sahnesi bir fevkalâdelik göstermiyor. Şehir Tiyatroları'nın tipik bir oyuncusu.

Bu, muhakkak onun kabahatı değil. Yetişme, gelişme imkânı bulamamış. Çok zaman Nezihe Becerikli, kendisini oynuyor, Nezihe Becerikli olarak kalıyor.

«— Bir tiyatro oyuncusunun tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır sizce?»

«— Hayır, bence kaalibiyet kâfidir.»

«— Beğendiğiniz tiyatro eserleri?»

«— Cevat Fehmi'nin «Kadıköy İskelesi», Reşat Nuri'nin «Yaprak Dökümü, Cevat Fehmi'nin «Küçük Şehir» i ve Melih Vassaf'ın «Sam Rüzgârları.»

«— Hangi tip eserlerde oynamak istersiniz?»

«— Eser ve rol güzel olsun da hangisinde olursa olsun.»

«— Bir aktör nasıl olmalıdır sizce?»

«— Her aldığı rolü lâyıkıyla başarabilen aktör bence en iyi aktördür.»

«— Beğendiğiniz tiyatro oyuncuları?»

«— Behzat Butak, Raşit Rıza, Vasfi Rıza, Muhsin Ertuğrul, Sâmiye Hün, Nevin Akkaya, Cahide Sonku.»

«— Size bir fırsat verilse, kimlerle beraber oynamak istersiniz?»

«— Biraz önce saydıklarımın hepsiyle.»

«— Bir tiyatro oyucunsunun teks dışına çıkmasını doğru karşılar mısınız?»

«— Asla....»

«— Bölge Tiyatroları teşebbüsünü nasıl karşılıyorsunuz?»

«— Çok güzel bir teşebbüs.»

«— Bugünkü Türk Tiyatrosu'nün yükselebilmesi için sizce neler yapmak lâzımdır?»

«— Bu, tiyatroyu idare edenleri ilgilendirir. Bu hususda benim ne fikrim olur ki?.»

«— İstanbul tiyatro seyircisi hakkında düşünceleriniz nelerdir?»

«— Çok nazik bir noktaya temas ettiniz. Bu suali sorduğunuz için size teşekkür ederim. Çünkü ben bu konuda çok dertliyim. Ama halktan ziyade talebelerden. Evvelâ halktan bahsedelim.»

«Maalesef bazı kimseler, tiyatroyu bir eğlence yeri olarak kabul ediyorlar. Bunun içinde fındık, fıstık yiyorlar salonda. Bence tiyatro seyircisi eserden heyecan duymalı, gülünecek yerde gülmeli ,ağlayacak yerde ağlamalıdır. Bu muhakkak ki bizi daha fazla heyecanlandırır. Daha iyi oynamağa teşvik eder. Ama benim şikâyetim daha çok talebelerden.»

«Maalesef eski talebelerden eser yok. Eskiden biz talebe gecelerini o kadar heyecanla beklerdik ki... Şimdi ise, talebe geceleri yaklaştıkça talebe gecesi olacak diye huzurumuz kaçıyor. Neden mi? Çünkü ne duyuyor, ne dinliyor ve ne de bize hissettiriyorlar. Alay etmek, sahneye, san'atkâra lâf atmak caba. Emin olun öyle anlar geliyor ki, insan temsile devam etme kudretini kaybediyor. Çok yazık ki kurunun yanında yaş da yanıyor... Doğrusu bu arada yananlara çok acıyorum. Dram ve Komedi Tiyatrosu gibi İstanbul Bölümü'nden de talebe gecelerinin kaldırılmasını temenni etmekten başka bir şey gelmiyor elimden.»

«— Kimleri okursunuz?»

«— Yakup kadri, Reşat Nuri. Şair olarak Yahya Kemal'e taparım.»

«— Modern resim ve edebiyat?»

«— Hiç bir şey anlamıyorum.»

«— Müzik?»

«— Türk müziğine bayılırım. Hafif batı müziğini de severim.»

«— Hayattan ne bekliyorsunuz?»

«— Hiçbir şey. Çünkü çok sevdiğim bir varlığı kaybettim...»

Bundan bir kaç ay önce, ciddiyeti ile tanınmış bir İstanbul Gazetesi'nin tiyatro münekkidi, gazetesine yazdığı bir yazıda, İstanbul Bölümü Tiyatrosu'nda oynanan bir eseri tenkid ediyor ve baş rolde oynayan aktrisi fevkalâde methederek, bir de resmini neşrediyordu.

Bir tiyatro oyuncusunun isminin ve resminin böyle gündelik ve ciddî bir gazetede neşri ve kendisinden hararetle bahsedilişi, doğrusu gerçekten bir başarı sayılabilirdi.

Bu aktrisin adı Gül Gülgün'dü.

Gül Gülgün, Kadıköy'de doğmuştu. Çamlıca Kız Lisesi'nde okuyordu. Konservatuvara girecekti; ama gel gör ki annesi bir türlü «evet» demiyordu.

1950 de Şehir Tiyatroları için bir imtihan açılmıştı. Bir numara ile müracaat etti. İmtihana girdi. Kazandı.

Gülgün'e bugüne kadar iyi bir rol verilmemişti. Üstelik de hep İstanbul Bölümü'nde oynatılıyordu. Esasında istenirse, bayan Gülgün'ü tiyatroda gören bir anlayışlı seyirci, bu aktrise iyi, başarılı bir sıfat veremezdi... Bunda belki oynadığı eserlerin ve rollerin çok sudan oluşunun tesirleri var olduğu söylenebilirdi. Ama gerçekten bayan Gülgün'ün ne diksiyonu ne de oyunu doyurucu olmaktan çok uzaktı. Muhakkak olan şuydu ki, fizikman, bizim millî anlayışımıza göre yeterli sayılabilirdi ve iyi bir oyuncu olunabilmek için en azından bir on senelik tiyatro geçmişine ihtiyaç gösteren bir Şehir Tiyatrosu'nda şimdiki halde bayan Gülgün'ün daha fazla bir değer noktası göstermesi zordu.

Bütün bunlara rağmen «Ayşe'nin Marifetleri» nde gerçekten iyi bir oyun veriyordu. Kimbilir belki de üstünde işlenirse, kendisine imkânlar verilirse, bayan Gülgün gerçekten iyi bir aktris olabilirdi. Bunu, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatro idarecileri ve zaman gösterecekti. Beklemek lâzımdı. Karar şimdi verilemezdi.

İşte sualler ve cevapları.

«— Türk Tiyatrosu'nun yükselebilmesi için sizce ne yapmak gerekir?»

«— Muhakkak ki bugünden çok daha ileriye gidebiliriz. Fakat nasıl, bunu kestiremiyorum ben.»

«— Bir tiyatro oyuncusu nasıl olmalıdır sizce?»

«— Biraz kültürlü olmalı. Rolünün kalıbına girebilmeli. Rolünü yaşıyabilmeli.»

«— Peki rejisör?»

«— Tefsir edip anlatabilmeli.»

«— Neler okuyorsunuz?, Beğendiğiniz yazarlar ve şairler kimlerdir?»

«— Orhan Hançerlioğlu, Hâldun Taner, Steinbeck, Hemingway, Dostoyevsky, ve Panayit Istrati.»

«— Bir tiyatro oyuncusu için en büyük felâket nedir sizce?»

«— Herhangi bir sebeple tiyatrodan ayrılmak.»

«— Peki bir insan için?»

«— Şerefini kaybetmek.»

«— İnsanlarda aradığınız en büyük meziyet nedir?»

«— Dürüstlük, sadakat ve açıkgözlülük.»

«— İnsanları sevir misiniz?»

«— Tabiî... Hem o kadar ki bazı kötü hareketlerini bile mazur görürüm çok zaman...»

Bundan sonra Bayan Gülgün'ün kendisini kabul ettirmesi, tiyatro bakımından kendisini kabul ettirmesi yeni sezonda, önce idarecilerin tutumuna, sonra da kendi çabasına bağlı.

Tanrı yardımcısı olsun.

«— Hayatınız hakkında kısaca bilgi verir misiniz?» diyen gazeteciye:

«— 1927 yılında İstanbul'da doğdum.» diyerek, yaşını derhâl söyleyecek kadar doğru.

1943 yılında tiyatroya girmiş. İlk def'a «Nasıl Hoşunuza Giderse» adlı eserde figüran olarak sahneye çıkmış.

Bundan beş sene sonra ilk önemli rolü vermişler kendisine. Tiyatroda ilk mühim rolünü oynayabilmek için beş sene geçmesini beklemek...... Fakat O, bundan memnun. «Bu beş sene zarfında ben pek çok şey öğrendim.» diyor.

«Delisaraylı» da Ayşegül rolü en beğendiği rol. Bugün aynı eser sahneye konulsa, bu rolü daha isteyerek ve anlayarak oynayabileceğini tahmin ettiğini söylüyor.

Şehir Tiyatroları'nın en güzel aktrisi. Resimlerini veya filmlerini görenler kendisiyle karşılaşınca, gayri ihtiyarî şaşırıyorlar. Çünkü Gülistan Güzey filmleri ve resimleriyle mukayese edilemeyecek derecede güzel.

Sesi ve diksiyonu fena değil.

En çok beğendiği şair Abdülhak Hâmid. Tiyatro edebiyatında da en çok Shakespeare'i beğeniyor. Modern edebiyatı hiç tâkip etmiyor. Lisan bakımından zayıf.

Beğendiği gazeteciler Bediî Faik, Burhan Felek ve Doğan Nadi.

İstanbul tiyatro seyircisi için «Çok Nazik» sıfatını veriyor. Ama arkasından da ilâve ediyor: «Şayet tiyatroya gelirse tabii.»

«— Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumunu nasıl buluyorsunuz?» sualine:

«— Eskiye göre çok ilerlemiş bir durumda.» diye cevap veriyor. Ayrıca çok kuvvetli elemanlara sahip olduğumuz iddiasında,

«— Peki, "diyorum" Türk Tiyatrosu'nun yükselebilmesi için ne yapmak lâzımdır sizce?»

«— Gidip görmek, tetkik etmek lâzımdır. Biz burada ne biliyorsak onunla yetinmek mecburiyetinde kalıyoruz. Halbuki dış memleket tiyatrolarını gören insan, pek çok şey öğrenir ve sanatı da bir ilerleme kaydeder.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır?»

«— Lâzımdır bence. Ama, tiyatro biraz da kabiliyet mes'elesidir. Şayet ikisi birden olursa, netice şüphesiz ki çok iyi olur.»

«— Siz, bir aktör diye kime dersiniz?»

«— Hissedebilen ve hissettirebilen insana derim.»

«— Bir tiyatro eseri nasıl olmalıdır sizce?»

«— Bir tiyatro eseri öğretici ve halkın da rahatça seyredebileceği bir eser olmalıdır. »

«— Hangi tip eserlerde oynamak istersiniz?»

«— Klâsiklerde.»

«— Yerli tiyatro yazarlarından kimleri beğenirsiniz?»

«— Yalnız bir isim: Reşat Nuri Güntekin.»

«— Bir aktörde aradığınız vasıflar nelerdir?»

«— Kültür, meslek sevgisi, mesleğe bağlılık.»

«— Bir rejisörde aradığınız en büyük meziyet?»

«— Anlatabilmesi.»

«— San'atçının sahnedeyken her zaman mes'ud olduğu fikrindemisiniz?»

«— Evet. Ben sahnedeyken her zaman mes'udumdur. Bu da bana yetiyor.»

«— "Kaprissiz san'atçı olmaz" sözünü nasıl tefsir edersiniz?»

«— Ben kapris yapmamağa çalışırım. Kaprisli olan arkadaşları da hiç bir zaman hoş karşılamam.»

«— Müzik bakımdan?»

«— Opera hariç, bilhassa hafif müziği seviyorum.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun teks dışına çıkmasını doğru bulur musunuz?»

«— Kit'iyyen.. Hiç doğru bulmam bu hareketi. Eser neyi istiyorsa onu vermeli.. Fazlalık yapmağa ne lûzum var?»

«— İstanbul tiyatro seyircisi hakkında söyliyecekleriniz var mı?»

«— Seyircimiz çok naziktir, ama tabii gelirse..»

«— Sevdikleriniz?»

«— Bale.. Bir balerin olmayı çok isterdim.»

«— Çocuğunuzu balerin yapmak istemezmisiniz?»

«— Kızım olsaydı isterdim, ama oğlumu istemem.»

«— Hangi milletin filmciliğini beğenirsiniz?»

«— İngilizlerin. Amerikan Filmciliği beni hiç sarmıyor.»

«— Peki, ya Türk Filmciliği?»

«— Şüphesiz eskiye göre bir ilerleme var, ama bizi ve halkı tatmin etmiyor. Muhakkak ve çok para kazanmak zihniyetinden biraz kurtulunsa emin olun bütün işler hâlledilmiş olacaktır.»

«— Nasıl bir tip seyirci istersiniz bayan Güzey?, İtalyanlar gibi beğenmediği zaman yuhalamaktan çekinmeyen bir seyirci tipi mi,

yoksa Almanlar gibi beğenmediği zaman, perde arasında - perde bitiminde salonu boşaltan bir seyirci tipi mi?»

«— Herhalde İtalyan tipi değil. Almanlarınki daha doğru.»

Bu bakımdan Gülistan Güzey'in hiç endişesi olmasın. Çünkü bu gidişle İstanbul'da hangi eser, hangi şartlar altında ve ne kadar fena oynanırsa aynansın, İstanbul tiyatro seyircisi, hiç bir zaman o eseri yuhalamıyacak, bilhassa elleri şişinceye kadar alkışlayacaktır.

İsmi : Hümaşah
Soy ismi : Hiçan (Göker)
Doğum yeri : Kadıköy, İstanbul
Tahsili : Orta Okul mezunu
Tiyatroya girdiği tarih: 1947
İlk olarak rol aldığı eser: Ben çalmadım (Çocuk Tiyatrosu'nda)

Şimdiye kadar oynadığı eserler: Hep ve Hiç, Eski Şarkı, Dimyat'a Giderken, Bir Kavuk Devrildi, Hissei Şayia, Hanımlar Terzihânesi, Tersine Dünya, İşte Talih Buna Derler, Mahallenin Romanı, Kibarlık Budalası, Bir Melek Geçti, Harput'da Bir Amerika'lı, Bugün Pazar......

Güzelliğine güzel. Up uzun, incecik bir vücut. Ama ne divan şairlerinin tâbiriyle fıskıye gibi, ne de modern şairlerin benzetmesiyle telgraf direği gibi.

Güzel olmasına güzel.. Biçimli olmasına biçimli.

En hoş tarafı gözleri. Herhâlde öyle güzel göz zor bulunur.

Çok cana yakın, tatlı bir insan. Sempatik, konuşkan. Riyakâr değil. Doğruluğa, samimiyete inanmış bir kere. Samimi olmayan insan onun için bir hiç.

Gösterişten hoşlanmıyor. Olduğu gibi görünmeğe çalışması, kendisini büyük görmemesi, insanlık değeri bakımından iyi bir not.

Sesi güzel, diksiyonu vasat. Kuvvetli rejisörler elinde muazzam kompozisyonlar yaratabileceğini birkaç defa gösterdi. İyi çalıştırıcıların elinde çok başarılı bir aktris olmaması için sebep yok.

Turhan Gökerle'le evli. Çocukları yok. Olmasını da istemiyor şimdi. Hâlbuki çok da seviyor çocukları.

Hanım hanımcık bir aktris. Evine düşkünlüğü her hâlinden belli. Muhakkak ki mes'ud ve Turhan Göker'i de mes'ud eden, mes'ud etmesini bilen bir eş......

«— Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumu nasıldır sizce?»

«— Bina olarak felâket. Her an muallâktayız.»

«— Eser olarak mâlûm, hiç yok. Eleman bakımından hiç de fena değil.»

«— Peki Türk Tiyatrosu'nun yükselmesi için sizce ne yapmalı?»

«— Herhâlde herşeyden önce tiyatro entrikaları ortadan kalkmalı. Tiyatro yazarlarını teşvik etmeli, yetişmelerini sağlamalı. Bunlar yapılırsa yükselmememiz için sebep yok.»

«— Bir tiyatro oyuncusu nasıl olmalıdır sizce?»

«— Her insanda biraz aktörlük ve aktrislik vardır. Temsil ettiğini anlayabilen, anlatabilen, yaşatabilen, gösterebilen insan aktördür. Biraz tevazu aktörün halk tarafından tutulmasını sağlar.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun teks dışına çıkmasını nasıl karşılarsınız?»

«— Doğru karşılamam. Çok kötü bir şey bu.»

«— Beğendiğiniz tiyatro eserleri?»

«— Ben Çağırmadım, Eski Şarkı, Mahallenin Romanı.»

«— Neler okursunuz?»

«— Tuhaf değil mi, ben hiç şiir sevmem. Romancılardan bizdekilerin hepsini severim. Muazzez Tahsin'den tutun Reşat Nuri'ye kadar hepsini okurum.»

«— Resim?»

«— O, klâsik tabii. Kaşı bacağından çıkmış, gözü kafasından patlamış resimden bir şey anlamıyorum ben.»

«— Müzik?»

«— Kulağıma hoş gelen müziği severim. Pek klâsikten anlamıyorum. Kulağım o kadar iyi değil. Caz müziğinden kulağım perişan oluyor. Tony Martin, Mario Lanza en beğendiklerim. Lili Marlen de unutulmasın lütfen.»

«— En büyük arzunuz?»

«— Viyana'ya gitmek.»

«— Bir insanda aradığınız en büyük meziyet?»

«— İyilik.»

«— Bir tiyatro oyuncusu için en büyük felâket nedir sizce?»

«— Çalışamıyacak bir hâle gelmesi. İnsan maddeten ve mânen harap olur.»

«— Tiyatro alanında istediğiniz?»

«— Yerli yerine oturulacak, çalışılacak bir bina verilsin, en büyük emelim, isteğim bu benim.»

«— Bir insanda affedemiyeceğiniz eksiklik?»

«— Kibir. Hiç yoktan insanın kendisini şişirmesi.. Hiç affedemem bunu.»

«— Dram mı, yoksa komedi mi oynamak istersiniz?»

«— İkisini de. Bazı arkadaşlarımız yekini istiyor ve oynuyorlar, benim için farketmez.»

«— Nasıl bir seyirci tipi istersiniz?, Alman tipi mi, yoksa İtalyan tipi mi?»

«— Nazik bir seyirci. Hiç olmazsa, bir eserin sahneye konulması için bunca emek sarfedilmiştir. Buna hürmet edilsin.»

«— Beğendiğiniz karikatürist?»

«— Turhan.»

Son sual,

«— Marily Monroe ile Laurence Oliveiere'nin beraber film çevirmesini nasıl karşılarsınız?»

«— Çok saçma. Netice çok komik olacak herhâlde. Arada bu kadar klâs farkı olmamalı.»

İstanbullu münekkidlere göre, Türkiye'nin en kudretli aktrisi.

"A streetcar named desire" adlı eserde gösterdiği üstün başarı, İstanbullu tiyatroseverlerin hafızasında hâlâ yaşıyor.

Sâmiye Hün, orta boylu, zayıf.

Orta yaşlı olmasına rağmen fiziği hiç de fena değil. Sahne kaabiliyeti mükemmele yakın. Dramatik bir sesi var. Sesini çok zaman iyi kullanmasını biliyor. Diksiyonu için çok iyi denemez, belki vasat.

Oynadığı rolleri fazla dramatize ediyor. Başka bir tâbirle müthiş rol kesiyor. Bu belki onun, belki de rejisörlerin kabahati. Hususî konuşmalarında sesi son derece tatlı ve konuşma şekli, diksiyonu çok iyi. Sahnede biraz sertleşiyor.

Hareketlerini ve sesini yumuşatabilse ve dramatikleşme arzusunu yenebilse muhakkak ki çok kuvvetli bir san'atçı olacak.

Tiyatro içi ve dışı hayatında çok meşgul. Provalar, temsil ve bilhassa dublâj işleri çok yoruyor kendisini. Bundan dolayı bir tiyatro oyuncusunun yapması gereken ilk işi yapmıyor: Okumak.

Hâlbuki tiyatro oyuncusu demek, çok okuyan mümkün olduğundan fazla okuyan bir insan demektir.

İnsan, Sâmiye Hün gibi gerçekten büyük san'atçı olabilecek kıymetlerin, çeşitli sebepler dolayısıyla yalnız kaabiliyetleriyle yetinmesi olayı karşısında ne kadar üzüntü duysa yeri.

Lisan bilen, umumî kültürü çok yüksek ve tiyatro eğitimi görmüş bir Sâmiye Hün, muhakkak ki Avrupa'nın, hattâ dünyanın en kudretli aktrislerinden birisi olabilirdi. Ama ne yazık ki, yalnız Tanrı'nın verdiği ile yetinen veya yetinmek mecburiyetinde kalan Sâmiye Hün, yalnız İstanbul'a göre kuvvetli bir tiyatro oyuncusu olabilmiş. Cidden büyük talihsizlik.

Hususî hayatında canlı, neş'eli ve konuşkan bir insan.

İstanbul'da doğmuş. İtalyan Mektebi'nde okuduktan sonra tiyatroya intisap etmiş. Şimdiki hâlde Şehir Tiyatroları'nın Dram Bölümü'nün 1 numaralı aktrisi.

Kendisi gibi bir tiyatro oyuncusu olan Hadi Hün ile evli. İki çocuğu var. Çocuklarının tiyatro oyuncuları olmalarını kat'iyyen istemiyor.

Uzun yıllardır sahnede olan Sâmiye Hün, şimdiye kadar gazetecilerden hep kaçmış. Burada okuyacağınız yazı, belki de Sâmiye Hün'le karşı karşıya gelip konuşan ilk gazetecinin yazısı olacaktır.

«— Bugünkü Türk Tiyatrosu'nun durumu sizce nasıldır?»

«— Eskiyle mukayese edilemeyecek derecede kötü ve kötüye git-

mekte. Yirmi sene bu tiyatro Avrupa tiyatrolarıyla boy ölçüşebilecek durumdaydı. Muhsin bey tekrar idareyi alırsa, eski vaziyetine tekrar kavuşur zannındayım. Çünkü bizim tiyatromuzu, halkımızı, aktrislerimizi ancak O anlayabilir.»

«— Komşu memleket tiyatrolarına nazaran bugünkü Türk Tiyatrolarının durumu nasıldır?»

«— Onlarla kendimizi mukayese etmemiz doğru olmaz.»

«— Bugünkü Fransız ve Amerikan tiyatrolarını nasıl buluyorsunuz?»

«— Amerikalılara sempatim olduğu için daima Amerikalıların filmciliğini ve tiyatrolarını herzaman ve herkesten üstün tutarım.»

«— Kaprissiz san'atkâr olur mu?»

«— Tabii olur. Bu işte olgun olmak şarttır.»

«— Bir tiyatro san'atçısının tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır?»

«— Tabii. Yalnız kaabiliyeti de unutmamak lâzım.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun teks dışına çıkmasını doğru bulur musunuz?»

«— Doğru bulmam. Ancak tiyatro oyuncusu çok müşkül bir anda kalırsa teks dışına çıkabilir.»

«— Nasıl bir seyirci istersiniz?»

«— San'atçının kıymetini anlıyabilecek ve takdir edebilecek bir seyirci.»

«— Bugünkü gençliği san'at anlayışı bakımından nasıl buluyorsunuz?»

«— Bugünkü geçlik hakkında bir şey söyliyemiyeceğim.»

«— Bir tiyatro san'atçısının aynı zamanda idarî işlerle meşgul olmasını nasıl karşılarsınız?»

«— Doğru bulmam.»

«— Tragedyalarda mı, yoksa modern eserlerde mi oynamak istersiniz, niçin?»

«— Hangisi olursa olsun, hepsini severek oynarım.»

«— Size bir fırsat verilse hangi aktörle oynamak istersiniz?»

«— Rolüne ehemmiyet veren bir arkadaşı tercih ederim. Bu arkadaşın da biraz sahne tecrübesi olması şarttır. Ben bu hususda çok titizimdir, benimle beraber oynayan arkadaşımın da benim kadar rolüne ehemmiyet vermesini isterim. Sahnede lâubalilik olamaz.»

«— Rejisör aktörden mi olmalıdır?»

«— Evet.»

«— İnsanları sever misiniz?»

«— O, tabii. İnsanları, benden birer parçaymış gibi kabul eder ve severim.»

«— Bir tiyatro san'atçısında aradığınız en büyük meziyet nedir?»
«— Görgü.»
«— Bir insanda aradığınız en büyük meziyet nedir?»
«— Bir insanda aradığım en büyük meziyet o insanın yalancı olmamasıdır.»

Sâmiye Hün'ün bizce aksak taraflarını söylerken, yukarıdaki cevaptan kuvvet aldığımızı da belirtmek isteriz.

İstanbul Şehir Tiyatroları'nın en tipik aktrisi..

Kendi ifadesince "1332 tevellütlü."

Doğruya, doğru; iğriye, iğri. Allahtan başka korkusu yok.

İlk olarak Raşit Rıza Tiyatrosu'nda çıkmış. 1938'de. Aradan iki yıl geçtikten sonra da Şehir Tiyatroları'na girmiş. İlk rolü "Kaynana" piyesinde Meliha.

Orta boylu, şişmanca. Eskiden balık etindeymiş. Ama şimdi bir hayli kilo almış.

Sarışın. Ama saçları boyama. Saçlarının boyama olduğunu ispat için ondört yaşında çektirdiği bir resmini gösterdi bana. Hakikaten sim siyah saçları varmış o zaman.

Samimi, dobra dobra bir insan. Hazırcevap, şakacı ve müthiş argo...

Melâhat İçli'nin yanında gülmeden oturabilmek, O'nu gülmeden dinleyebilmek mühim mes'ele. Bence, Şehir Tiyatroları'ndan ayrılıp Muammer Karaca ile beraber oynasa muazzam başarılar kazanır.

Sesi hiç de iyi değil. Boğuk, hışırtılı. Diksiyonu da öyle. Çok zaman, hâttâ hemen hemen her zaman aynı tipleri canlandırıyor. Fakat korkunç denebilecek bir anlatma değeri var. Canlandırdığı kahramanın hüviyetine bu kadar girebilen bir aktris bulmak güç.

Bilhassa düşmüş kadın rolerinde fevkalâde.

Dil bakımından zayıf. Kültürman çok kuvvetli değil.

BİR MELÂHAT İÇLİ DÜŞÜNÜYORUM : Tahsilini tamamlamış. Sonra konservatuvara girmiş. Oradan mezun olmuş. Kültürman çok kuvvetli. Bir veya birkaç dil biliyor.

Emin olun böyle bir Melâhat İçli, dünyanın en kuvvetli tiyatro oyuncularından birisi olabilirdi. Ne yazık ki onun şartları böyle bir durumu hazırlıyamamış.

Bugünkü hâliyle bile, bütün eksikliklerine rağmen başarılı.

İyi olmasına iyi muhakkak. Tolerans sahibi. Çok delişmen. Titiz, evinde bir toz tanesinin bulunmasına bile dayanamıyacak kadar titiz. Mükemmel yemek yapıyor. İçkiye meraklı. Evinde, küçücük evinde bile, küçük bir Amerikan Bar kurmuş. Zeki Müren'e hayran.

«— Beğendiğiniz tiyatro eserleri?»

«— Renkli Fener, Koca Bebek, Müraî, Cimri.»

«— Beğendiğiniz yerli tiyatro yazarları?»

«— Melih Vassaf.»

«— Bir tiyatro oyuncusu nasıl olmalıdır sizce?»

«— Sahnede aktris olduğunu ispat etmelidir. İster güzel olsun, is-

ter çirkin. İster kısa olsun, ister uzun. Yeter ki sahnede iyi olsun ve aktris olduğunu ispat etsin.»

«— Tiyatroda en büyük emeliniz nedir?»

«— En büyük emelim, sıra gelirse 1300 türk lirasıdır. Ne yapacaksın kardeşim? Az buçuk şöhret yaptık. Eh, yedisinden yetmişine kadar iyisini, kötüsünü, hislisini, hissizini, orospusunu, hepsini oynadık......»

«— Neler okursunuz?»

«— Elime ne geçerse.»

«— Nasıl vakit geçiriyorsunuz?»

«— Evvelâ ev işleri gelir. Provalar. Sinema. Hangisi eserse aklıma onu yaparım.»

«— En çok neden memnun olursunuz? »

«— Abdurrahman'ın yemeklerini beğenip, güzel, iyi demesinden. O zaman bayıla bayıla yemek yaparım. Kapuskayı bayılırcasına severim.»

«— Nasıl rollerde oynamak istersiniz?»

«— Lirik apaj rolerinde oynamak isterim. Böyle rollerde çok rahat oynuyorum. Ama lirik tarafın olması şart.»

«— Sizin saadet anlayışınız nedir?»

«— Erkek, kadını maddeten ve mânen tatmin ederse, kadın da O'nu rahat bırakmalıdır. O zaman saadet olur.»

«— İnsanlarda aradığınız en büyük meziyet nedir? »

«— Orostopol olmamaları.»

«— Bir rejisör nasıl olmalıdır sizce?»

«— Piyesi eline aldığı zaman rol tevziatı yaparken, bir hafta evvel iyi bir gece geçirdik bir hafta sonra bu hatunla yatacağım diye düşünen bir rejisör bence sıfırdır. Rolünü adamına veren rejisöre diyeceğim yok.»

«— Beğendiğiniz yazarlar kimlerdir?»

«— Pitigrili, Andre Gide, Mişel Zevako, Emile Zola.»

«— Ya bizden?»

«— Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Bâki ve bence Türk Emile Zola'sı Aka Gündüz.»

«— Marilyn hakkında ne düşünüyorsunuz?»

«— Kadınları kıskandıracak kadar güzel kadın.»

«— Müzik?»

«— Hem doğu hem batı müziği. List ve Chopin'i kendime çok yakın bulurum. Sanki beraber büyümüşüz gibi gelir bana. Ezan sesi Itrî'nin Allahı Ekberi.. Aman Yarabbi, ne muazzam şeydir o..»

«— Tarihte en beğendiğiniz kahraman kimdir?»

«— Kleopatra ve Saba Melikesi Belkıs.»

«— Mes'ud musunuz?»

«— Kötü insanlara huzursuzluk verecek kadar...»

1900 yılında İstanbul'da doğmuş. 1924-1925 yılında Gençler Mahfeli'nde amatör olarak çalışmağa başlamış. İlk olarak da «Cehennem» adlı eserde Selim rolünü oynamış.

Şehir Tiyatroları'nda ilk oynadığı eser «Yalı Uşağı.»

Şimdiye kadar oynadığı eserler arasında Cevat Fehmi'nin Paydos ve Harput'da bir Amerika'lı, kendisini en çok mütehassıs eden tiyatro eserleriymiş.

Telif tiyatro eserlerinde, bilhassa komedilerde çok muvaffak oluyor.

Sesi buğulu, diksiyonu Şehir Tiyatroları anlayışına göre müthiş.

Kültürman iyi. Tiyatro olarak, millî tipler vermesi bakımından başarılı. Batı anlamına göre bir tiyatro oyuncusu değil. Telif eserler için biçilmiş kaftan.

Toto Karaca ile evli.

İstanbul'da kendi anlayışına göre, çok insan tarafından kuvvetli olarak vasıflandırılıyor.

İstanbul Bölümü'nde atılması, zihinlerde bazı «Acaba?» ların yer etmesine sebep oluyor.

«— Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumu nasıldır sizce?»

«— Düne nazaran çok gerilemiş bir durum gösteriyor. Zevk alçalmış. Muharrir yetişmiyor. Binalar feci. Seyirci fındık, fıstık yemekle meşgul.»

«— Türk Tiyatrosu'nun ilerlemesi sizce nelere bağlıdır?»

«— Hükûmetin alâkasına. Tiyatro binalarına ve tiyatro yazarlarının bol ve kaliteli eser vermesine.»

«— Bölge Tiyatroları teşebbüsünü nasıl buluyorsunuz?»

«— Fevkalâde bir teşebbüs. Yurdun her bölgesinde kurulsa, eser olarak aktör olarak, seyirci olarak kazancımız çok büyük olur.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır?»

«— Malzemesiz aktör olmaz. Bizden sonrakilerin, bizim gibi alaylı olmalarını gönül istemez.»

«— Komşu memleketlere göre Türk Tiyatrosu'nun durumu nasıldır, sizce?»

«— Ben Yugoslav ve Yunan Tiyatrolarını 1928-1935 yıllarında gördüm. O zamanlar Türk Tiyatrosu, onlarla mukayese edilemeyecek derecede üstündü. Bu tarihten sonra maalesef onların tiyatrolarını görmedim. Onun için bir şey diyemeyeceğim.»

«— Beğendiğiniz tiyatro eserleri?»

«— Bütün telifleri beğenirim. Çünkü, yazar beni duyarak, beni hissederek yazmıştır.»

«— Bir tiyatro san'atçısının sahnede teks dışına çıkmasını nasıl karşılarsınız?»

«— Doğrudur. Ben yerinde espriye taraftarım.»

«— San'at;ı mes'ud olmayan insandır sözü hakkında ne dersiniz?»

«— Kâlben müsterih olduktan sonra, san'atçı mes'uddur. Çalışmayan, rolünü hazırlamayan, hazırlıyamayan tiyatro oyuncusu mes'ud olamaz tabiî.»

«— Okuduklarınız?»

«— Modern edebiyatı çok beğeniyorum. Sait Faik, Adnan Veli, Yaşar Kemal, Oktay Rifat, Behçet Kemal en çok okuduklarım arasındadırlar. Bunlardan başka Reşat Nuri Güntekin, Mahmut Yesari ve Fikret'i de yazalım. Divan edebiyatını çok severim. Divan kolleksiyonlarım vardır... En çok beğendiğim şair Nef'î'dir. Tiyatro yazarı olarak Cevat Fehmi, Reşat Nuri, Melih Vassaf, Mahmut Yesari, beğendiklerin başında gelirler.»

«— Resim?»

«— Klâsik tabiî... Modernden bir şey anlamıyorum. Öğrenmeğe de cehaletim mâni...»

«— Müzik?»

«— Türk müziği biraz da batı müziği. Ama her zaman değil.»

«— Tarihte beğendiğiniz kahramanlar kimlerdir?»

«— Timur ve Atilâ.»

«— Peki kadın kahraman olarak?»

«— Vallahi kadın kahraman pek olmaz. Kadın iyi bir anne olur, ama bir kahraman olabileceğine aklım yatmıyor.»

«— Opera?»

«— La Traviata hariç, bütün operaları severim. Leylâ Gencer büyük san'atkâr. Operayı, bildiğimiz opera gibi değil, tiyatroyla meczederek oynuyor.»

«— Bir tiyatro oyuncusunda aradığınız en büyük meziyet nedir?»

«— Feragat.»

«— Ya bir insanda?»

«— Yine feragat.»

«— Bir insan için en büyük felâket nedir?»

«— Vatansız kalmak.»

«— Ya bir tiyatro oyuncusu için?»

«— Sahneye çıkamamak veya çıkınca başarı kazanamamak.»

«— Gazete okur musunuz?»

«— Evet... Birinci sayfanın manşetlerini bir de spor sayfasının tamamını... Bedii Faik, Doğan Nadi, Ali Naci, Hüseyin Cahid beğendiğim gazetecilerdir. Bir gazete bence onaltı sayfa çıkmalı.»

«— Tiyatro alanında en büyük idealiniz nedir bay Karaca?»

«— Tiyatro oyuncusunun refaha erişdiğini görmek...»

Kimbilir, belki bir gün o da olur.

Şaziye Moral Bulgaristan doğumlu. 3-4 yaşındayken Balkan Harbi sırasında Türkiye'ye gelmişler.

İlk olarak 1923'de sahneye çıkmış ve "Kırık Kâlp" adlı eserde oynamış.

Şaziye Moral, orta boylu, oldukça toplu, hâttâ şişman bir İstanbul ham'fendisi.

Çok tatlı bir sesi ve yumuşak, düzgün bir diksiyonu var.

Gerçek aktris. Aldığı her rolde kendisinden çok şey vermesine rağmen, eserin, rolünü istediğini kavrıyabilmesi, seyirciye verebilmesi, O'nu iyi bir tiyatro oyuncusu seviyesine çıkarmış.

Kültürlü. Modern edebiyatı tâkip ediyor. Resim ve müzik bakımından dolgun. Wagner'i dinleyecek kadar kulak terbiyesine malik.

Yalnız Cevat Fehmi ve Melih Vassaf'ı en iyi Türk tiyatro yazarları olarak görmesi, tiyatro anlayışı hesabına ilk anda garip geliyor insana.

Şehir Tiyatroları hakkında en büyük dileği Devlet Tiyatrosu'nun bir kolu haline gelip, ikbalin garanti alınmasını sağlamak.

Türkiye'de en iyi seyircinin Ankara'da olduğunu, Ankara tiyatro seyircisinin İstanbul'a göre çok ileri olduğunu kabul ediyor ve : «Ankara seyircisi karşısında oynamak benim için zevktir.» diyor.

Gençliğin tiyatro anlayışını beğeniyor; ama, «Heyecanlarını acaip tarzda ifade ediyorlar.» diyor.

Şaziye Moral, muhakkak ki Türk Tiyatrosu'nda özel bir yeri olan kuvvetli bir aktris.

«— Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumu eskiye nazaran nasıldır sizce?»

«— Çok ilerlemiş durumda. Yalnız eski yeni durum mukayese edilirse herhâlde daha fazla ilerlememiz lâzımdı.»

«— Türk Tiyatrosu'nun yükselmesi için sizce neler yapmak lâzım?»

«— Herşeyden önce bina mes'elesi tabii. Saha olursa iş kolaylaşır artık. Oynayamayanların arasında çok iyi olanlar bulunabilir. Bu yüzden çok arkadaş yorgunluktan; çok arkadaş da oturmaktan şikâyet eder bizde. Sonra telif oynamak daha iyi. Çünkü, seyirci çok zaman kendisini istiyor.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır sizce?»

«— Tabii.»

«— Gerçek bir tiyatro oyuncusu nasıl olmalıdır sizce?»

«— Kendi kalıbından çıkıp, rolünün adamı olabilirse bir tiyatro oyuncusu; bence herşey tamam demektir.»

«— Bir rejisör nasıl olmalıdır sizce?»

«— Eseri, tiyatroyu, aktörü tanımalı, anlamalı ve anlatmasını bilmelidir.»

«— Siz hangi eserlerde oynamak istersiniz?»

«— Hissî ve tam mânâsiyle komedilerde. İnsan böyle eserleri daha iyi anlıyarak oynayabilir. Ben, karakterleri tam mânâsiyle çizilmiş eserleri tercih ederim.»

«— Beğendiğiniz tiyatro yazarları ve eserler?»

«— Melih Vassaf, Cevat Fehmi, Küçük Şehir ve Yelpaze.»

«— Beğendiğiniz aktörler?»

«— Behzat bey. Taparım ben ona. O aktörlüğün de fevkindedir.»

«— Beğendiğiniz yazarlar?»

«— Refik Erduran, Refik Halid, Reşat Nuri, Orhan Veli, Faruk Nafiz.»

«— Modern resim?»

«— Modern resimden kasıt ne anlamıyorum. Renk ahengiyse, yapılan fevkalâde.»

«— Beğendiğiniz besteciler?»

«— Chopin, Puccini, Wagner.»

«— Leylâ Gencer'in başarıları hakkında düşündükleriniz?»

«— Çok hoşuma gidiyor doğrusu.»

«— Bugünkü durumunuzu nasıl elde ettiniz?»

«— Çalışmakla tabii. İşimi aşk derecesinde sevdim. Belki biraz da istidadım varmış. İlk zamanlar bizleri karakollara bile götürdülerdi. Yılmadım, usanmadım, çalıştım. Tiyatroyu bir meslek olarak kabul ettim. Hepsi bu kadar.»

«— Bir aktörde aradığınız en büyük meziyet nedir?»

«— İşini müdrik olmak ve onun üzerinde durmak.»

«— Ya bir insanda aradığınız en büyük meziyet?»

«— Dürüstlük.»

«— Bir aktör için en büyük felâket nedir sizce?»

«— Oynamağa başladığı bir rolde muvaffak olamayıp elindeki rolün elinden alınması veya çok sevdiği bir rolün hastalık yüzünden temsilini yarım bırakması.»

«— Saadet nedir sizce?»

«— Bana gelinceye kadar kimse bulabilmiş, anlayabilmiş mi?»

Kimbilir, belki de bulan olmuştur.

Türk Tiyatrosu'nun ilk aktrisi.

Uzun yıllardır sahnede. Herşeyden önce medenî cesaret sâhibi olması dolayısıyla tebrike lâyık.

İnce, hoş bir sesi var. Konuşkan, çok tatlı bir insan. Kibar, asil hareketleri ve dikkati çekecek bir diksiyonu var. İnsan O'nu dinlerken:

«— İşte bir İstanbul ham'fendisi» diyor.

Sahnede senelerin verdiği bir tecrübe ve rahatlıkla oynuyor. İstanbul'a göre bulunmaz bir aktris. Eskilerden. Oyun anlayışı maalesef yeterli değil. Darülbedayi'nin bugüne kadar devam edegelen tiyatro anlayışı.

Çok zaman yerli bir tip. Hemen hemen her zaman Bedia Muvahhit olarak oynuyor. Bu, gerçek tiyatro san'atçısı için aleyhde en büyük not.

Bir tiyatro oyuncusunun daima kendisini vermeğe kalkması. Modern tiyatro anlayışıyla bağdaşamıyacak bir şey. Tek kelime ile alaturkacılık.

Fakat değiştirilemiyecek bir şey. Alışılmış bir kere, böyle gidiyor.

Kültürlü olmasına, kültürlü. İyi Fransızca biliyor. Bir çok çevirisi var. Yalnız operetler için çeviri yapmasını anlamak, doğrusu çok güç.

Kendisinin ve arkadaşlarının noksan taraflarını görebiliyor. Gençler için tiyatro tahsilini ve lisanı şart koşuyor. Bu anlayışını takdir etmek lâzım. Hiç olmazsa iyi bir tiyatro san'atçısı olabilmek için, gerçek bir tiyatro oyuncusu olabilmek için bir tiyatro tahsili yapmak icabettiğini idrâk ediyor ve bu idrâkini bazı kaprislere kapılmadan açıkça söyliyebiliyor.

Asmalımescit'teki büyük, geniş dairesinde erkek aşçısıyla beraber yalnız başına oturuyor. Vaktin azlığından şikâyetçi. «N'olur gün 24 saat olacağına 74 saat olsaydı?» diye soruyor.

Ankara Tiyatrosu'nun İstanbul'a üstün olduğunu kabul eden az san'atçıdan birisi. En büyük arzusu onlarla birlikte oynamak.

Gençliğe hayran.. Talebe temsillerinde en fazla heyecanlanan ve onlar karşısında oynamaktan büyük haz duyan belki tek aktris.

Evinin her odasında büyük birer salon radyosu var. Hafif batı müziğinden çok hoşlanıyor. «Bir zamanlar» diyor, «Domino çaldığı zaman deli olurdum. Bütün odalardaki radyoları sonuna kadar açar dinlerdim bu parçayı. Bayılırdım.» diyor..

İşte konuştuklarımız.

«— Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumu eskiye göre nasıl sizce?»

«— Başladığımız zamanla şimdiki durum mukayese edilemez. Şimdi fevkalâdeyiz. Çok iyi elemanlar yetişiyor. Seyirci bakımından da çok iyi bir durumdayız.»

«— Türk Tiyatrosu'nun yükselebilmesi için sizce neler yapmak lâzımdır?»

«— Dram'da tercüme, komedide adapte veya vodvil eser oynanmalı. Bina bakımından iyi binalar yapılmalı..»

«— Tiyatroda teks dışına çıkmayı doğru bulur musunuz?»

«— Aşırı kaçmamak şartıyla elbette. Küçük espriler, çok iyi oluyor. Ben bile seviyorum.»

«— Seyirciler hakkında?»

«— En sevdiğim seyirciler talebelerdir. Onların coşkuluğu, inceliği, tarif edemem canım.. Ben onlara "İrfan Ordusu" derim.»

«— Sahneye çıktığımdanberi her gece benim için yeni bir gecedir. Heyecanım hiç eksilmedi.»

«— Bir tiyatro oyuncusu nasıl olmalıdır sizce?»

«— İlk iş olarak prensip itibariyle tiyatro olmalıdır. Tiyatro oyuncusu daima muvaffak olur.»

«— Rejisör, tiyatro oyuncusundan mı olmalıdır?»

«— Galiba. Meselâ Muhsin bey buna misal olarak gösterilebilir. Sonra Vasfi de çok muvaffak oluyor doğrusu.»

«— Size bir imkân verilse kimlerle oynamak istersiniz?»

«— Fransızlarla oynamak isterim. Bu, belki tahsili Fransızca olarak yaptığım ve Fransızcayı iyi bildiğim için olacak. Onlarla oynamaktan büyük zevk duyarım.»

«Bizde ise Devlet Tiyatrosu artistleriyle oynamak en büyük isteğim. Bir gün yerine gelir inşallah.»

«— Türk tiyatro eserleri mevzuunda ne düşünüyorsunuz?»

«— Çok telif eser yazmak lâzım. Yazacak kudrette yazarlarımız var. Cevat Fehmi bunlardan birisi. Orijinal eserler vermek lâzım.»

«— Beğendiğiniz tiyatro oyuncuları?»

«— Yıldız Akçan, Cüneyt Gökçer, Mahir Canova, Nermin Akagündüz.»

«— Ya opera artisti olarak?»

«— Özcan Sevgen.. Doğrusunu isterseniz ben çok tenor, çok "Palyaço" seyrettim.. Fakat Özcan hepsinden de iyiydi. Beklis Aran'ın sesi çok güzel. Meserret Hürol... O büyük bir san'atkâr... Bir Avrupaî opera artisti ancak onun kadar iyi söyleyebilir.»

«— Okuduğunuz eserler?»

«— Modern, klâsik, aklınıza ne gelirse...»

«— İnsanlarda aradığınız en büyük meziyet nedir bayan Muvahhit?»

«— Doğruluk. Yalan beni öldürüyor. En acı hakikatleri bile bilmeyi yalana tercih ederim.»

«— Bir tiyatro oyuncusu için en büyük felâket nedir?»

«— Rolü olmamak.»

«— Bir insan için?»

«— Aldatılmak. Hiç bir kimseye fazla inanmadım. Bir kimseye fenalık yapmak istiyorsanız, onu olmayacak bir şeye inandırınız.»

Bedia Muvahhit, inşallah bundan sonra da hiç aldatılmaz.

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın en genç aktörlerinden.

Çok zaman dram bölümünde oynuyor. Diğer arkadaşları gibi garip bir fikre sahip değil : O'na göre gerçek aktör, hem komedi hem de dram oynayan aktör demektir.

Abdurrahman Palay İstanbullu. 1951 yılında Şehir Tiyatroları'na girmiş.

Daha önce Eminönü Halkevi Temsil Grubu'nda oynarken Ekrem Reşit Rey'in dikkatini çekerek Radyo temsillerine iştirâke başlamış.

Şehir Tiyatrosu'nda ilk olarak Miras piyesinde Moris rolünü oynamış.

1952 yılında 3 filme birden başlayan Abdurrahman Palay, şimdiye kadar 20 den fazla film çevirmiş. Türk filmciliğini hiç beğenmemesine rağmen para kazanmak mecburiyeti onu bu işe zorlamış olacak.

Normâlden uzun bir boyu var. Fiziği yeterli. Jön bakımından çok kısır olan Şehir Tiyatroları'nda tek jön olarak kabul ediliyor.

Çok renkli ve yuvarlak bir sesi var. Sesini kullanmasını biliyor. İlk seneler diksiyon bakımından fecî bir durumdaydı. Gün geçtikçe diksiyon bakımından bir mâna ifade etmeğe başlıyor. Konuşurken biraz romantikleşmekten vazgeçse, kusuru o nispetle azalacak.

Tiyatroyu iyi bilir. Tiyatro tahsili yapmamış, fakat kendi kendisini çeşitli cephelerden yetiştirmeğe gayret ediyor.

Şurası bir gerçek : Arkadaşları içerisinde gerçek tiyatronun icabettirdiği pek çok niteliği biliyor. Bunları yerine getirebildiği derecede de onlardan ayrılıyor ve alaturka olmaktan kurtuluyor.

Modern edebiyatı, resmi ve müziği takip ediyor.

Film çevirmekten vazgeçse tiyatro bakımından kendisi için çok daha faydalı olacak herhalde.

Acaba dublâj ve tiyatro kendisini maddeten tatmin edemiyor mu?

Abdurrahman Palay'ın anlayışında aktörlerin çoğalması, Şehir Tiyatrolarını bugünkü garip tutumun değişmesine sebep olacaktır. Dilek Abdurrahman Palay'ların çoğalmasıdır.

«— Bugünkü Türk Tiyatrosu'nun durumu sizce nasıldır bay Palay?»

«— Bina olarak kifayetsiz. Eser olarak da öyle... Telif eser hiç yok. Eleman olarak gayet iyiyiz. Bizde eserler modern anlayışla oynanmaktadır.

İlerde muhakkak ki çok daha iyi olacak.

Tercüme eserlere gelince, iyi tercümeler gelmiyor. İyileri tercih edip oynamak icabederken biz elimize geleni çevirip oynuyoruz.»

«— Türk Tiyatrosu'nun yükselmesi için sizce neler yapmak lâzımdır?»

«— Herşeyden önce bina meselesini halletmek lâzımdır. Sonra dışarıdan rejisör getirtmek gerekir. Modern eserlere daha çok yer vermek, yerli eser yazılması için çalışmak...»

«— Bir tiyatro oyuncusunun tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır sizce?»

«— Lâzımdır tabiî. Ama insan kendi kendisini de yetiştirebilir. Yeter ki çalışsın. İstesin...»

«— Bir aktör sizce nasıl olmalıdır?»

«— Kültürlü, kaabiliyetli olmalıdır. Aktör hem dram hem de komedi oynayabilmelidir. Hiç bir zaman fena olmamalı, hiç olmazsa her eserde vasat çizgisini aşabilmelidir.»

«— Bir rejisörde aradığınız vasıflar nelerdir?»

«— Orijinalite yaratma gücü olması.»

«— İstediğiniz seyirci tipi?»

«— Dinlemesini bilen, icabında sahneye limon kabuğu atabilen bir seyirci.»

«— Size bir imkân verilse, hangi aktrisle oynamak istersiniz?»

«— Aktris olarak Ingrid Bergmanla, aktör olarak Montgomery Clift'le.»

«— Okuduğunuz şair ve yazarlar?»

«— Cahit Sıtkı, Orhan Veli, Yaşar Kemal, Haldun Taner, Sait Faik, Orhan Kemal, Tennese Williams, J. P. Sartre, Duhamel, Steinbeck, ve bilhassa Andre Gide...»

«— San'atkârda aradığınız en büyük meziyet nedir?»

«— Tevazu.»

«— İnsanlarda?»

«— Riyakâr olmamak.»

«— Bir tiyatro oyuncusu için en büyük felâket nedir?»

«— Yaşamasını sağlayan unsurlardan birisini kaybetmek.»

«— Saadet anlayışınız?»

«— İnsanın bulunduğu andan zevk almasıdır. Bunu devam ettirirse bundan daha büyük bir saadet olamaz tabiî.»

«— Ben gayet mes'udum. Hem evlilik, hem sahne, hem film bakımından çok mes'udum. Şimdi yekadar hiç bir imkânsızlıkla karşılaşmadım diyebelirim.»

«— En çok olmasını istediğiniz olay?»

«— Üçüncü Dünya Harbi'nin çıkması. Huzursuzluk berbat bir şey.»

«— Son sual bay Palay, sizin tiyatro anlayışınız nedir? İzah edermisiniz?»

«— Aktör, bence yaşamamalı, yaşatmalıdır. Aktör ağlamamalı, ağlıyor hissini vermelidir. Aktör bilgili ve bilhassa ölçülü olmalıdır.»

«— Bence, aktör heyecansız olan kimse demektir. Soğukkanlı olması vasıfları arasında olmak gerekir. Bilmek herşeyden önce bilmek ve ölçülü olmak... Kendisini kapıp koyvermemek.»

«— İşte benim anladığım tiyatro oyuncusu......»

Sahnede elli yıl.

Evet, Raşit Rıza Türk Sahnesi'nde ellinci yılını geçen günler zarfında doldurdu. Behzat Butak'la beraber kendisi için Ankara ve İstanbul'da jübileler tertip edildi. Haklarında yazılar yazıldı.

Sahnede elli yıl. Dile kolay.

Bir san'atçı O'nun için şöyle diyordu :

«— O, büyük bir san'atkârdır. Bundan senelerce önce, sahnede dramatik bir ânı oynarken salondakiler hıçkırır, o ise, akşama içki parasını nereden temin edeceğini düşünürdü. O, böylesine bir san'atkârdır.»

Raşit Rıza'nın o demlerini görenler, kendisinin çok kuvvetli bir aktör olduğunda hemfikirler. Hepsi Raşit Rıza için «Çok iyi bir aktördü.» diyorlar.

Raşit Rıza şimdi rejisörlük yapıyor. Evi'ne yakın olduğu için İstanbul Bölümü'nün rejisörlüğünü O'na vermişler.

Reji bakımından, lehinde veya aleyhinde konuşmak güç.

Modern san'atın hiç bir kolunu takip etmiyor. Fakat yermiyor da.

«— Ben, «diyor», çok mahmûlüm. Tarih okuyorum hep... Okuyorum da Baltacı'ya küfrediyorum...»

Yaşlı, yaşlı olmasına. Penceresinin yanındaki divanında pijamasiyle oturması, kahvesini yudumlaması, gazetesini ve kitaplarını okuması, arasıra da yoldaşına takılması, gününü renklendiren olaylardan.

İstanbul Tiyatrosu'nun bir kıymet ifade edebilmesi için çok çalışmak lâzımgeldiğini, yeni tiyatro binaları yapmak icabettiğini ve eleman yetiştirmek için Avrupa'ya talebe yollanması gerektiğini söylüyor.

«— Tahsilsiz tiyatro oyuncusu olamaz.» diyor Raşit Rıza ve sonra ilâve ediyor : «Siz bakmayın bize. Biz tiyatro tahsili yapmadık, yapamadık. Fakat bu demek değildir ki, tiyatro san'atkârı olacaklar tiyatro tahsili yapmasınlar. Her sene 5-10 talebe yollansın Avrupa'ya. Ben % 5 başarıya bile razıyım...»

« İçkiyi severdim içemiyorum; kumara bayılırdım, oynıyamıyorum.» diyen Raşit Rıza, «Saadet bence telâkkidir. Ne zenginlikler ne de şöhret saadeti getirmez. Hayatı olduğu gibi kabul ederse insan saadeti bulur...»

«— İstanbul'da tiyatro yoktur, hükmünü nasıl karşılarsınız?»

«— Binamız yok. Binasız tiyatro olamıyacağına göre tiyatromuz var diye bir iddiada bulunamayız. Eleman olarak ise 20-25 seneye nisbetle artmıştır.»

«— Türk tiyatrosu'nun yerleşebilmesi, ilerliyebilmesi için sizce ne yapmak lâzımdır?»

«— Bina lâzım. Kültürlü eleman lâzım. Müellif yetiştirmek lâzım. Tiyatro Garp'ta nasılsa, onu aynen almak mecburiyetindeyiz. Çünkü tiyatro bizim malımız değil. Tiyatronun her kolu için mütehassıslar getirmeliyiz. Ama bir şartla. Onları da bize benzetmeyelim. Ne derlerse kabul edelim.»

«— Tiyatro oyuncusu için tahsil mecburiyeti konmalı mıdır sizce?»

«— Tabiî. Lise tahsilinden sonra konservatuvar tahsili yapan bir tiyatro san'atkârı, herhalde pek çok bakımlardan iyi yetişmiş demektir.»

«— Bir aktör sizce nasıl olmalıdır?»

«— Ben bir aktörde üç vasıf ararım. Birincisi fizik. Bunu da kısımlara ayırmak lâzım. Hafıza, ses, tenasübü endam olarak. İkincisi çalışmakla elde edilen zerafeti inam ve üçüncüsü grass. Bir aktör bunların hepsine sahip olursa, gerçek bir aktör demektir.»

«— Peki ya bir rejisör nasıl olmalıdır sizce?»

«— Bir rejisörde de üç vasıf buulnmalıdır. Bunlar, hoca, rejisör ve sahne vazıı vasıflarıdır. Bizde bütün bunları toplayan bir rejisör yok...»

« Rejisör zevki selim sahibi olmalı, görünüşünün, görüş kaabiliyetinin adamakıllı tiyatro bilgisine inzimam etmesi lâzımdır. Bir eseri okurken hayalhanesinde onu şekillendirebilmelidir.»

«-- Bölge Tiyatroları teşebbüsünü nasıl buluyorsunuz?»

«— Çok güzel. İnşallah bu hareket Anadolu'yu kurtarır.»

«— Beğendiğiniz tiyatro eserleri?»

«— Bu akşam Semerkant'da ve Hayaller Limanı. Bizdekilerden Tanrıdağı Ziyafeti ve Taş Parçası. Bizde müellif yetişti, fakat az yetişti. Mukabilini görmediler. Dolayısıyla velût değildirler.»

«— Neler okuyorsunuz?»

«— Daha ziyade tarih okuyorum. Modern hikâyeyi anlamıyorum. Realite, dinamik, beni pek sarmıyor. Bizler romantik devrin insanlarıyız. Modern resmi de anlamıyorum. Dekorasyonda bir mâna ifade ediyor muhakkak. Ama eski eserlerdeki gibi işçilik yok.»

«— Bugünkü gençliği nasıl buluyorsunuz?»

«— Bugünkü gençlik ateş gibi gençlik. Dinamik. Doğrusu bugünün gençliği bahtiyar. Mektep içi ve mektep dışı hayatları çok iyi. Bizim zamanımız bir âfetti.»

«— Beğendiğiniz gazeteciler?»

«— Cahit merhum. Nadir Nadi. Bilir misiniz, biz her bakımdan fer-

den çok iyiyiz. Her sahada bu böyle. İyi şut çekeriz, ama takıma gelince iş yok. Kül olarak toparlanamıyoruz.»

«— Bugünkü Maarif sistemini nasıl buluyorsunuz?»

«— Düne nazaran bire yüz çok daha iyi. Bu şayanı şükran bir durum.»

«— Bir de benim söylemek istediğim var. Yeni san'at, hangi kolunda olursa olsun, her şeye rağmen şöhret prensibini kendisine şiar edinmiş. Yeni san'atı ben maalesef böyle görüyorum.»

Herkes düşüncesinde serbesttir bay Raşit Rıza.

Ankara'da doğmuş. 1933 yılında Raşit Rıza Tiyatrosu'nda sahneye çıkmış. Aradan bir sene geçtikten sonra Şehir Tiyatroları'na girmiş.

Sahneye, il kolarak «Kudret Helvası» adlı eserde, bir vodvilde genç bir kız rolünde —bir karakter rolünde— çıkmış.

Orta boylu, şişmanca bir aktris. Avni Dillgil'in ilk karısı. Oğlu Erhan Dilligil de annesi ve babasının yolunda yürüyerek, daha şimdiden tiyatro göstermeğe başlamış durumda.

İmkân verildiği zaman bir değer olduğunu gösterebiliyor. Yalnız Vasfi Rıza Grubuyla oynaması, ne kadar kuvvetli bir sana'tçı olursa olsun gerçek değerinden çok şeyler kaybetmesine sebep oluyor.

Kültürman kuvvetli. Lisan bilmemesi yazık.

«— Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumunu nasıl buluyorsunuz?»

«— Bence gayet iyi bir yolda. Yalnız bina bakımından zayıfız. Eleman yetişiyor. Tiyatroda telif eser oynamak taraftarıyım. Hususî tiyatrom olsa, hep telif eserler oynarım. Tabiî kaliteli olmak şartıyla.»

«— Türk Tiyatrosu'nun ilerlemesi nelere bağlıdır?»

«— Tiyatro'nun, tiyatrodan anlayan insanların elinde olmasına bağlıdır. San'atkâr, idareci tarafından gereken şekilde yardım görmeli ve anlaşmalıdır. Maddeten ve mânen tatmin edilmelidir. Bunlar olduktan sonra mesele kalmaz.»

«— Bir tiyatro san'atçısının konservatuvar tahsili yapmış olması lâzım mıdır sizce?»

«— Lâzım, ama şart değil. Birinci plânda kaabiliyet gelir bence.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun nasıl olmasını istersiniz?»

«— Bilgili, kültürlü, tiyatroyu ciddî kabul eden, zorlukları yenmiş, tiyatronun ruhuna girebilen, lisan bilir, bütün dünya tiyatrolarını takip edebilecek bir insan olmasını isterim.»

«— Bir rejisörde aradığınız vasıflar nelerdir?»

«— İyi bir aktör olması, tiyatronun bütün tekniğine sahip bulunması, muharrir olması ve yaratıcı muhayyileye malik bulunması.»

«— Bölge Tiyatroları teşebbüsünü nasıl buluyorsunuz?»

«— Memleketin kültürman kalkınması için mükemmel bir hareket.»

«— Size bir imkân verilse, tiyatroda kiminle oynamak istersiniz?»

«— Dil bilseydim, Laurence Oliviere'le oynamak isterdim.»

«— Aktör mes'ud olmayan insandır sözünü nasıl karşılarsınız?»

«— Çok doğru bir söz.»

«— Kaprissiz san'atçı olur mu?»

«— Tiyatroda olur. Kaprisli san'atçı, tiyatroda hiç bir zaman tutunamaz. Mesleğini devam ettiremez.»

«— Beğendiğiniz tiyatro eserleri?»

«— Annemi Hatırlıyorum ve Ağlayan Kız»

«— Bir tiyatro oyuncusunun teks dışına çıkmasını doğru karşılar mısınız?»

«— Kat'iyyen. Nokta ve virgülüne varıncaya kadar esere sadık olmak lâzımdır.»

«— Tragedya sever misiniz?»

«— Çok severim. Yunan klâsiklerinin hayranıyımdır. Oynamasını ve seyretmesini de çok severim.

«— Tiyatro edebiyatında beğendiğiniz kahramanlar?»

«— Lady Macbeth ve Kral Lear.»

«— Kimleri okursunuz?»

«— Sait Faik, O'Henri, Steinbeck, Pearl S. Buck, Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Faruk Nafiz.»

«— Modern resim?»

«— Anlamağa çalışıyorum, ama maalesef bir şey anlıyamıyorum.»

«— Müzik?»

«— Opera çok severim. Bilhassa Fidelio ve Butterfly. En beğendiğim opera san'atçısı da bizden Ayhan Aydan.»

«— Siz, mes'ud insan diye kime dersiniz?»

«— Hâlinden memnun olan mes'ud insandır bence.»

«— Tiyatro olarak en büyük emeliniz nedir?»

«— Memlekette, binalarıyla, müellifleriyle gerçek bir tiyatronun kurulduğunu görmek.»

«— Dünyada en çok neye kıymet verirsiniz?»

«— Doğruluğa ve açık kâlpliliğe...»

Perihan Tedü, güzelliğine güzel, okumuşluğuna okumuş.

Belki de İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın en güzel aktrisi.

Suavi Tedü'yle evli.

Bayan Tedü de İstanbullu. Kız Lisei'nden mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi'nin Edebiyat Fakültesi'ne girmiş. Türkoloji Bölümü'ne. Buradan da diploması var.

Güzelliğine güzel, okumuşluğa okumuş. Kültürü iyi. Edebiyat bakımından, müzik bakımından, genel olarak kültür bakımından kuvvetli.

Sesi, diksiyonu ve oyunu için kolayca vasat denilebilir. Kuvvetli reji ve çalıştırıcılar elinde herhalde çok daha iyi olmaması için sebep yok.

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın aksak noktalarından pek çoğunu biliyor. Bunlardan kendisini kurtarmağa, başka bir tâbirle bunlara kapılmamağa çalışması, lehinde en büyük not.

Gerçek tiyatronun ne olduğunu biliyor.

İşte konuştuklarımız :

«— İstanbul ve Ankara tiyatroları arasında esasdaki farkı kabul ediyor musunuz?»

«— Tabiî. Oyun bakımından çok fark var aramızda.»

«— Türk tiyatrosunun ilerlemesi için sizce neler yapmak gerekir?»

«— İstemek ve çok çalışmak. Tiyatro tekniğini anlamak ve kabul edip tatbik etmek. Telif eserlere kıymet vermek ve yeni tiyatro oyuncularının akademik bir tahsil yapmalarını sağlamak.»

«— Bir tiyatro oyuncusunda aradığınız vasıflar nelerdir?»

«— Anlayışlı, kavrayışlı olması lâzım. Hassasiyet şart. Hattâ seyircinin ruh hallerini bile bilmesi gerektiğine inanırım ben...»

«— Adaptasyon, tiyatroda adaptasyon hakkında düşündükleriniz?»

«— Bence çok yanlış. Orijinal olarak oynamak çok daha iyi.»

«— Temsil esnasında teks dışında sözler söylemesini nasıl karşılarsınız?»

«— Ben yapmam. Ama ne demeli? Doğru değil şüphesiz.»

«— Hangi tip eserlerde oynamak istersiniz? Dram mı Komedi mi?»

«— Her iki tipte de... Yeter ki oynayacağım roller aynı kalıpta olmasın.»

«— Size bir imkân verilse tiyatroda hangi aktörle oynamak istersiniz?»

«— John Gielgud'la...»

«— Peki eser olarak?»

«— T. Williams'ın «Kızgın Dam Üstünde Bir Kedi.» adlı eserinde.

«— Okuduğunuz yazarlar ve eserleri?»

«— Oktay Rifat, Sait Faik, Halikarnas Balıkçısı. Türkçecilik cereyanını ben yeterli bulmuyorum. Bu iş zorla kelime icat etmekle olmaz.»

Bayan Tedü, müzikle de uğraşıyor. Piyano bilgisi kuvvetli. Dolayısiyle müzikten oldukça iyi anlıyor.

«— Saadet anlayışınız nedir?»

diye soruyorum,

«— Gönül rahatlığı.» diye cevap veriyor.

Evet gönül rahatlığı.........

Suavi Tedü, aktör ve rejisör.

Tahsilini Akademi'de tamamlamış. Sonra Tiyatro.

Şehir Tiyatroları'na girdikten sonra büyük roller oynamağa başlayan Suavi Tedü, bir kaç senedir sahneye eser de koymağa başlamış bulunuyor. İdare ettiği eserler arasında «Jakamino Kendine Gel», «Veronalı İki Centilmen», «Annemi Hatılıyorum», «Hayal Köşkü» gibi eserler var...

Suavi Tedü, tiyatroda seyirciyi bir dakika bile boş bırakmak taraftarı değildir. Eserlerinde hareket, en önemli unsurdur.

Sahneye koyduğu eserlerin dekorlarını bizzat kendisi çizer. Kostümlerin resimlerini de öyle.

Eşi Perihan Tedü'nün söylediğine göre, eserin her noktasını şema halinde tespit eder. Mizansene varıncaya kadar. Sahneye koyma işi ondan sonra başlar.

Suavi Tedü, bugüne kadar gerek oynadığı gerekse sahneye koyduğu eserlerle vasatın üstünde bir tiyatro san'atçısı olduğunu isbat etmiş bulunuyor.

Klâsik müzikten hoşlanan Suavi Tedü, dünya tiyatro edebiyatını ve resim cereyanlarını yakından takip ediyor.

Hususî hayatında resim çekmek, bunların banyolarını hazırlamak ve karikatür yapmak, başlıca zevklerinden.

Bir epiyi filmi var. Türk filmciliğinin gerilediği kanaatında.

«— Hangi tip eserlerde oynamak istersiniz bay Tedü?»

«— Farketmez benim için. Klâsik, modern, komedi, dram. Pek çok Shakespeare oynadım. Şimdi de bol bol modern oynuyoruz.»

«— Tiyatroda en büyük neden haz duyarsınız?»

«— Eser sahneye koymaktan. Provalar esnasında başka hiç bir şey düşünmem. Galiba çok da sinirli olurum o zamanlar...»

«— Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumu nasıldır sizce?»

«— Vasat belki. Bugünkü durumdan kurtulmak için çok çalışmak, tiyatroyu ciddî bir müessese olarak ele almak gerek.»

«— Bir rejisör nasıl olmalıdır sizce?»

«— Bilgili, kültürlü, tefsir kudreti kuvvetli, anlayan ve anlatabilen bir tiyatro san'atçısı...»

«— Rejisörün, mutlaka tiyatro oyuncusundan olması gerektiği fikde misiniz siz?»

«— O kadar kat'î konuşmıyalım. Aktörden olursa herhalde çok daha iyi olur.»

«— Bir aktör nasıl olmalıdır sizce?»

«— Rejisörde bulunmasını istediğim vasıfların, çoğuna sahip olmalı, ayrıca rolüne girebilmeli, heyecanlarına hâkim olmalı....»

«— Bir tiyatro oyuncusu için en büyük felâket nedir sizce?»

«— Genç yaşta herhangi bir sebepten dolayı sahneye çıkamıyacak bir hale gelmek...»

«— Peki, ya bir insan için en büyük felâket nedir?»

«— Hiç bir şeye yaramadığını hissetmek.»

«— Siz nasıl bir tip seyirci istersiniz?»

«— Ses çıkarmayan ve takdir etmesini bilen bir seyirci. Bir tiyatro oyuncusu beğenildiği zaman bunu seyircilerin hareketlerinden anlamalı.»

İstanbullu.

Muallim Mektebi mezunu. Birkaç yıllık bir muallimlik hayatı var.

Tiyatroya karşı hevesi, tiyatronun okullara ilk olarak girdiği senelere rastlıyor. Muallim Mektebi'nde Perşembe günleri son dersde verilen müsamere proğramına iştirâkle başlıyan bu sevgi, 1. Dünya Harbi'nde Erenköy Tâlimgâhı'nda Vatan Yahut Silistre'nin temsilinden sonra çok daha kuvvetleniyor ve Muallim Kemal Tözem, tiyatro oyuncusu olmağa karar veriyor.

1919 danberi sahnede. Şehir Tiyatroları'na girişi 1932 yılında. 1939' dan oradan ayrılarak Ankara Radyosu Temsil Grubu'na giriyor. Buradaki çalışması 1948 yılına kadar devam ediyor ve bu tarihte tekrar İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'na dönüyor.

Şehir Tiyatroları'nda ilk rolü Macbeth'de.

Kültürman kuvvetli. Yaşı oldukça ilerlemiş. Bilhassa kompozisyon rollerinde çok başarılı. Sesi ve diksiyonu vasatın üstünde.

«— Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumunu nasıl buluyorsunuz?»

«— Çok vaadkâr. Bilhassa Bölge Tiyatroları teşebbüsü hedefine ulaştığı zaman, bu çok önemli bulunan kültür dâvamız halledilmiş olacaktır.»

«— Türk tiyatrosu'nun ilerliyebilmesi için sizce neler yapmak lâzımdır?»

«— Tiyatro kültürünün memlekete yayılması ve ona inanmak lâzımdır. Tiyatro, bütün güzel san'atları nefsinde cemetmiş direkt ve çok kuvvetli tesire sahip olan bu san'at nev'î sevildiği bir ihtiyaç olarak ele alındığı zaman, memlekette her kültür halli, dâvasının yoluna girmiş olur.»

«— Bir tiyatro eseri nasıl olmalıdır sizce?»

«— Bir tiyatro eseri —bilhassa bizim memleketimizde— kütleye hitap eden mahiyette olmalıdır. Zümreye hitap eden, edecek olan tiyatro eserleri için Oda Tiyatroları çok güzel birer tesisdirler.»

«— Bir tiyatro oyuncusu nasıl olmalıdır sizce?»

«— Konservatuvar tahsilini bitirmiş, mesleği severek, hem istidatlı, hem çalışkan olmak şartıyla değişebilen, âmiyane tâbiriyle halka inmeyen, rolü duyup duyurabilen bir insan bence iyi bir tiyatro oyuncusudur.»

« Sonra, meslekî sevgisi bir aşk haline gelen, kültürlü olan ve fizikî bir ârızası bulunmayan ve ucuz şöhret peşinde koşmayan tiyatro oyuncusu benim makbulümdür.»

«— Bir rejisör nasıl olmalıdır sizce?»

«— Tam mânasıyla tiyatro adamı olmak. Mutlaka aktörlerin üstünde bir kültüre sahip bulunmak, bir tiyatro eserinin ve o eserdeki kahramanların tahlilini yapabilmek; bunu aktör ve aktrislere kabul ettirebilmek.»

«İşte bütün bunları yapabilen bir rejisör, bence gerçek bir rejisördür.»

«— Hangi tip eserlerde oynamak istersiniz?»

«— Modernleri tercih ederim. Ama, klâsikleri de ihmâl etmemek şartıyla...»

«— Beğendiğiniz tiyatro eserleri?»

«— Sabahattin Kudret'in «Pembe Evin Kaderi» ve «O Böyle İstemezdi» Rıfat Can'ın «Mahallenin Romanı» ve Siyavuşgil'in ve Ataç'ın çevirilerini...»

«— Beğendiğiniz yazarlar?»

«— Ataç'ı çok beğenirim. O, klâsik ve modern edebiyat sahasında söz sahibi bir kişiydi.»

«— Beğendiğiniz tiyatro oyuncuları?»

«— Charles Chaplin, Orson Welles... Behzat Butak'ın ise hayranıyım.»

«— Modern Fransız edebiyatı mı, yoksa modern Amerikan tiyatro edebiyatı mı?»

«— Fransızlarınkini takip edemiyorum. Amerikan Tiyatrosu'nun büyük hamleler yaptığını ve daha ümer eserler meydana getirdiğine inanıyorum. Onlar sözde değil, harekette esprileri tercih ediyorlar.»

«— San'atçı mes'ud olmayan insandır sözünü nasıl tefsir edersiniz?»

«— San'atçı, esasen ıstıraba teşne bir yaradılışdadır, karaktere sahiptir. San'atçıyı mes'ud edecek ideallerin tahakkuku namütenahidir. Onların hepsini birden elde edemiyeceği için mustariptir...»

«— Kimleri okursunuz?»

«— Hâmid, Rıza Tevfik, Hâşim, Mehmet Âkif, Faruk Nafiz, Enis Behiç, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip, Osman Atilâ. Sonra bakın unutmuşum. Bâki, Ruhsatî, Fuzulî, Karacaoğlan... Orhan Veli'yi de lûtfen... Bunlar şairler. Yazarlara gelince, Reşit Nuri, Yakup Kadri, Halide Edip, Orhan Hançerlioğlu, Mehmet Rauf, Halit Ziya, Ömer Seyfettin, Refik Halit, Sait Faik...»

«-- Resim?»

«-- Moderni sevmiyorum.»

«— Boş zamanlarınızda ne yapıyorsunuz?»

«— Okurum, yazarım. 30 sene sonra yeniden ateşlenen alevimle resim yapıyorum —Hocası Turhan Göker—»

Adı, Vasfi Rıza Zobu.
İstanbullu.
54 *yaşında.*
1917 *denberi sahnede.*
Beş senelik evli.

Uzun yıllardır komedi oynuyor. Aktör ve rejisör. Yazarlık tarafı da var. Ama telif tiyatro eseri yok. Adapteleri Şehir Tiyatrosu'nda oynanmakta.

Vasfi Rıza, kısa boylu, sempatik bir insan. Spritüel. Nev'i şahsına münhasır hareketleri var. Konuşurken yalnız ağzı, dili konuşmuyor. Elleri, kolları, hattâ bütün vücudu konuşuyor.

İnce bir sesi var. Diksiyonu vasat bile sayılamaz. Sahne sempatisi çok. Rahat oynuyor. Ama her zaman kendisini veriyor.

Ama, gerçek mânada bir tiyatro san'atçısı değil.

Kaabiliyetli, muhakkak.

Muammer Karaca gibi şahsî tiyatrosu olsa ve O'nun gibi daima kendisini oynasa bir şey denemez. Resmî bir tiyatroda heran kendisini göstermeğe, tiyatro anlayışını kabul ettirmeğe çalışması aleyhinde en büyük durum.

Kültürman vasat. Tiyatro san'atçısı olarak değeri, seyirciye halka, göre çok; gerçekte çok yetersiz.

İşte sorulara verdiği cevaplar.

«— Bugünkü Türk Tiyatrosu'nun durumu, sizce nasıldır bay Zobu?»

«— Bugünkü Türk Tiyatrosu'nun durumu -bina ve eser bakımından- daha iyi. Ama eleman bakımından düne nazaran, bugün zayıf. Sayı itibariyle çok; kıymet itibariyle az.»

«— Türk Tiyatrosu'nu yükseltmek, ilerletmek için sizce neler yapmak lâzımdır?»

«— İhtisasa kıymet verip, mütehassıs gibi görünen ve böylece tiyatro işlerine karışıp rey sahibi olanlardan san'atı kurtarmak icabeder.»

«— Komşu memleketlerle mukayese edilirse, Türk Tiyatrosu'nun bugünkü durumu nasıldır?»

«— Batılı komşularımızda tiyatro bir ihtiyaç olarak yerleşmiş; iş, ciddiye alınmıştır. Bizde, boş zamanlarda vakit geçirilecek ve hâlâ eğlence rüsumuna tâbi bir yerdir.»

«— Devrimizin en kudretli tiyatro san.atçıları sizce, kimlerdir?»

«— Bizdekileri soruyorsanız, malûm bir kaç kişi. Yeryüzündekileri soruyorsanız, iki senedir harice çıkıp onları takip edemiyorum. Kimbilir kimler tülûğ etmiştir?»

«— Modern Fransız Tiyatro Edebiyatını nasıl buluyorsunuz?»

«— Çoğu, diğer modern san'atlardaki emsali gibi süslü. Ama, tatmin edici değil. «Yeni bir çeşni» olduğu için seyre mail. Uzun ömürlü olabilecekleri pek ender.»

«— Ya modern Amerikan Tiyatro Edebiyatı?»

«— Yep yeni buluşları, şaşırtıcı atakları var. Piyesleri için bir şey diyemem, ama, koydukları tarz, kullandıkları uslup, içinde yaşadıkları teknik yaşayacak ve bir uzun devrin tiyatrosu olacaktır.

«— Beğendiğiniz tiyatro yazarları ve eserleri?»

«— Küçük Sahne, Devlet Tiyatrosu ve biz, en iyilerinin en iyi eserlerini oynayıp duruyoruz. Hepsi şu veya bu bakımdan birbirinden iyi.»

«— Sahne kaabiliyeti doğmatik midir, yoksa çalışmayla elde edilebilir mi?»

«— Doğmatik olmazsa çalışmakla elde edilemeyecek güzel san'atlardan birisi de sahne san'atkârlığıdır.»

«— Modern resmi mi seversiniz, klâsik resmi mi?»

«— Bakınca anlıyabildiğim resmin seyrini pek severim.»

«— Beğendiğiniz gazeteciler kimlerdir?»

«— Arkadaşlık ettiklerim.»

«— Bölge Tiyatroları teşebbüsünü nasıl buluyorsunuz?»

«— Fevkalâde. Adedi arttıkça zevkim de artacak.»

«— Seyirci-aktör münasebetlerinden bahseder misiniz biraz?»

«— Seyirciyle aktör arasındaki münasebet derecesi, ancak temsil esnasında salonun halinden belli olur. Satıcıyla alıcı arasındaki münasebet gibidir. Unutmamalıdır ki, tiyatro seyirci ile kaimdir. Tek başına ressam olur, şair, bestekâr olur... Ama, seyircisiz aktör, seyircisiz tiyatro san'atı olamaz. Seyircinin anlamadığı, yahut beğenmediği eserleri oynamakta ısrar etmek, müslüman mahallesinde salyangoz satmaktan farksızdır. Seyircinin «anlamayışı», «beğenmeyişi», yalnız «eser» den değil, temsilden dolayı da olur. Bu da beceremediği bir işe giriştiği için «salyangoz» satmaktır...»

«— Bugünkü gençliği san'at anlayışı bakımından nasıl buluyorsunuz?»

«— Zirvesine çıkanlarla, en aşağıda kalanları görüyorum. Bu iki ucu birleştirecek kuvvet ve kudretin ne olabileceğini kestiremiyorum.»

«— Son sual bay Zobu, bugünkü şöhretinizi nelere borçlusunuz?»

«— Allah'a... O ne verdi ise, bende de o göründü...»

Turhan Göker de pek çok tiyatro oyuncusu arkadaşı gibi İstanbullu. Denizci tabiî... İnsan İstanbullu olur da denizci olamaz mı hiç?

İlk ve orta tahsilini Sen Jozef'de yapan Turhan Göker, daha sonra Ticaret Lisesine girmiş; burayı da bitirdikten sonra Yabancı Dil Enstitüsü Fransızca Bölümü'nden diploma almıştır.

Öğretmen olmuş. Öğretmen olmuş, ama daha stajyerlik müddeti dolmadan istifa etmiş.

Tiyatro'ya karşı ilgisi henüz lisedeyken başlamış. Bakırköy Halkevi'nde çıkmış sahneye ilk olarak.

Hümaşah Göker'le evli. İşinde, evinde mes'ud bir insan. Edebiyat, resim bakımından dolgun. Kültürü vasatın çok üstünde.

Türk Tiyatrosu hakkında bakın neler diyor? :

«— Yapılan muazzam hamlelere rağmen, tiyatromuz henüz lâyık olduğu topyekûn anlayışa erişememiştir. Kırkbir senedenberi bu uğurda çalışarak yıpranan tiyatromuz başta olmak üzere Devlet ve Gençlik tiyatroları müspet bir sahada gelişme yolundadır bence. Fakat bu bile, memleket anlamında devede kulak mesabesinde kalmaktadır. Her şehrimizde, hattâ her kasabamızda millî Türk tiyatrosu müessesesi yerleştiği zaman, tiyatro dâvamız tahakkuk edecektir.»

«— Peki, eleman olarak bugünkü Türk tiyatrosunun durumu nasıldır?»

«— Diğer memleketlerle boy ölçüşebiliriz.»

Acaba hangi memleketlerle? İngiltere'yle mi, Fransa, Almanya, Avusturya İtalya'yla mı? Doğrusu insan bu kadar büyük konuşmamalı. Neyse, tefsire lüzum yok. Sorular ve verilen cevaplarla yetinelim... Karar bizden çıkmasın.

«— Aktör, kime denir sizce?»

«— Tiyatro tekniğine vakıf, konuştuğu dili bihakkın bilen ve heyecanlarını halka duyurabilen sahne adamıdır.»

«— Bir aktörde aradığınız en büyük meziyet nedir?»

«— Temsil kudreti.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun tiyatro tahsili yapmış olması lâzım mıdır, sizce?»

«— Şarttır.»

«— Sahne kaabiliyeti doğmatik midir, yoksa çalışmayla elde edilebilir mi?»

«— Doğmatiktir tabiî. Çalışmanın da şart olduğunu ilâve edelim.»

«— Bir rejisör nasıl olmalıdır sizce?»

«— Eline aldığı eserin mânasını kavrıyabilmelidir. Ötesi artık kendiliğinden gelir.»

«— Bir tiyatro oyuncusunun idarî işlerle meşgul olmasını doğru bulur musunuz?»

«— Gönül ister ki yalnız san'atıyla iştigal etsin.»

«— Tiyatro oyuncusu mes'ud olmayan insandır, sözünü nasıl tefsir edersiniz?»

«— Gayesine ulaşmış bir san'atçının mes'ud olmaması için sebep yoktur. Ama, bilmiyorum, san'atçı bu kadar basit mes'ud olabilir mi?»

«— Modern Amerikan ve Fransız tiyatro edebiyatını takip edebiliyor musunuz?»

«— Amerikan edebiyatını evet. Fransızları geçtiler zannediyorum. Cocteau büyük tiyatro adamı. Amerikalılar halk için yazıyorlar... Teknikleri çok iyi...»

«— Modern resim hakkında düşünceleriniz?»

«— Nonfigüratif resmi, bütün hüsnüniyetime rağmen anlıyamıyorum. Takip ettim. Hattâ çalıştım. Başaramadım ama, klâsik resme gelince, her san'atçının bilmesi ve anlaması gerek bir san'at safhasıdır.»

«— Beğendiğiniz ressamlar?»

«— Cemal Tollu ve Nazmi Ziya'ya hayranımdır.»

«— Müzik »

«— Güzel müzik olsun. Halk müziğimizde çok materyal var. Yeter ki işlensin. Carmen ve Arleziyen Süiti ile Bizet sevdiklerimin başında gelir. Rimsky Korsakof ve Puccini'yi de çok severim.»

Turhan Göker'le çok şey konuştuk. Ama, onları size yazamadıktan sonra, bu konuşmamızın değeri ne?

Bilmek, inanmak; fakat yazamamak. Anlıyorsunuz değil mi? Biliyorum, anlıyorsunuz. N'apalım kader...



İSTANBUL'DA TİYATRO

Kısım : 3

RESİMLER



JEYAN MAHFİ AYRAL

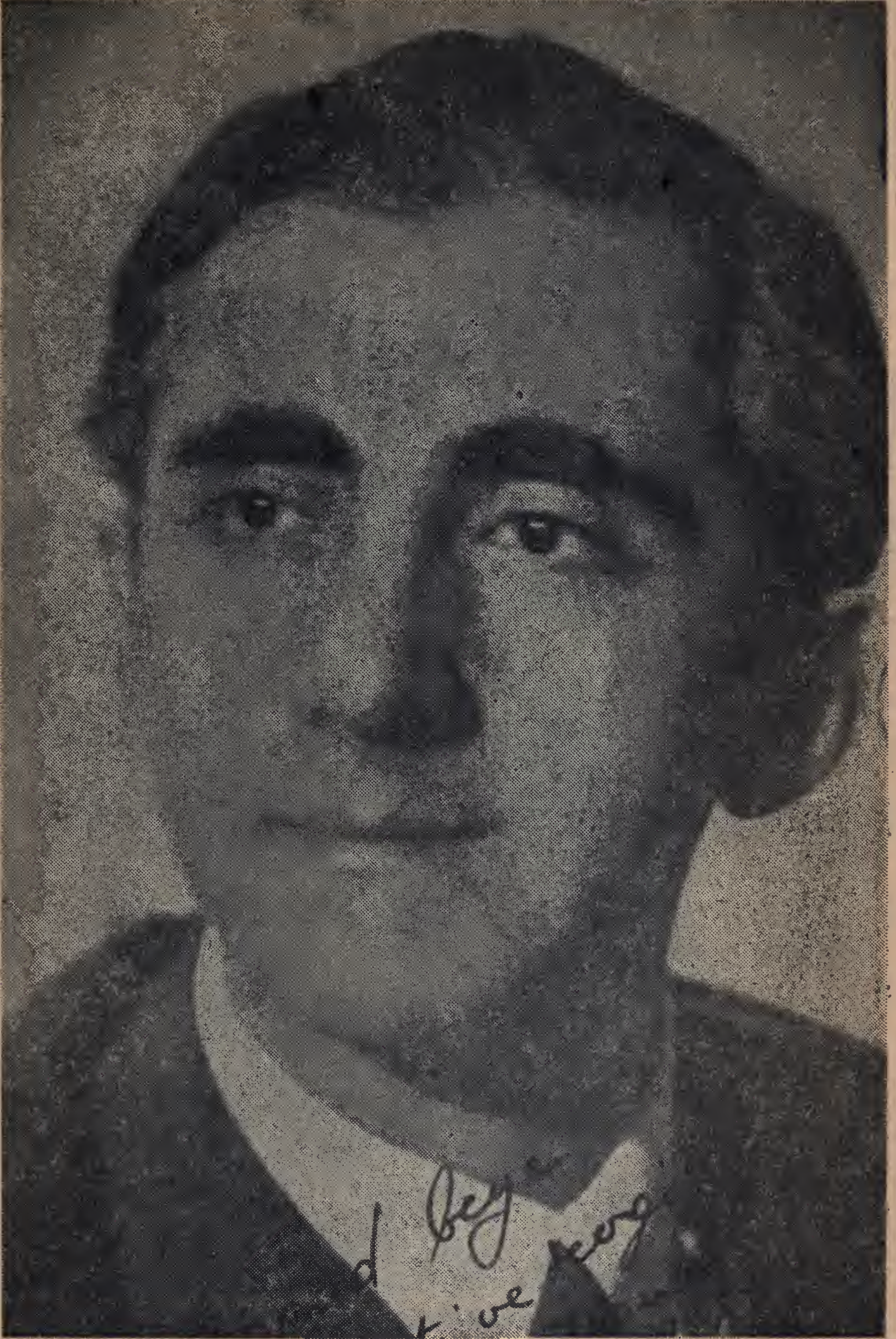
•



ABDURRAHMAN PALAY



MELÂHAT İÇLİ



NEJDET MAHFİ AYRAL



SAMİYE HÜN



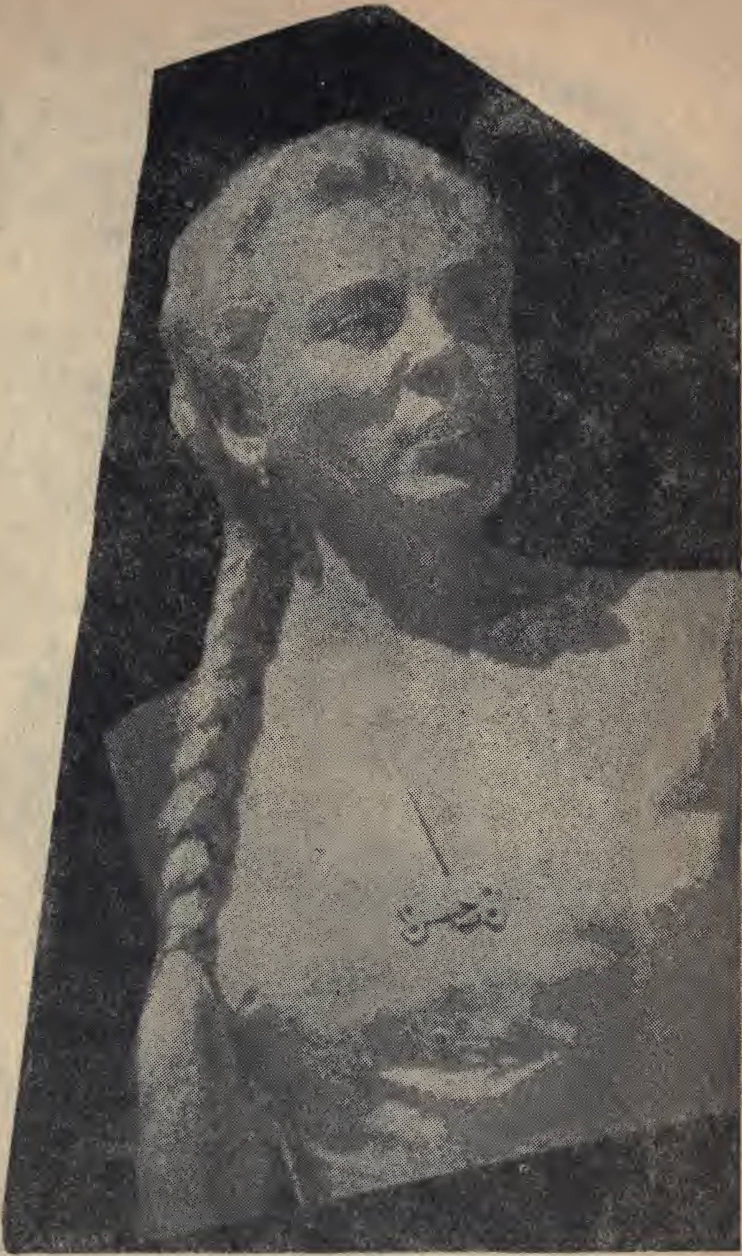
HÜMAŞAH HİÇAN



MUHİP ARCIMAN



PERİHAN TEDÜ



FATMA ANDAÇ



GÜLİSTAN GÜZEY